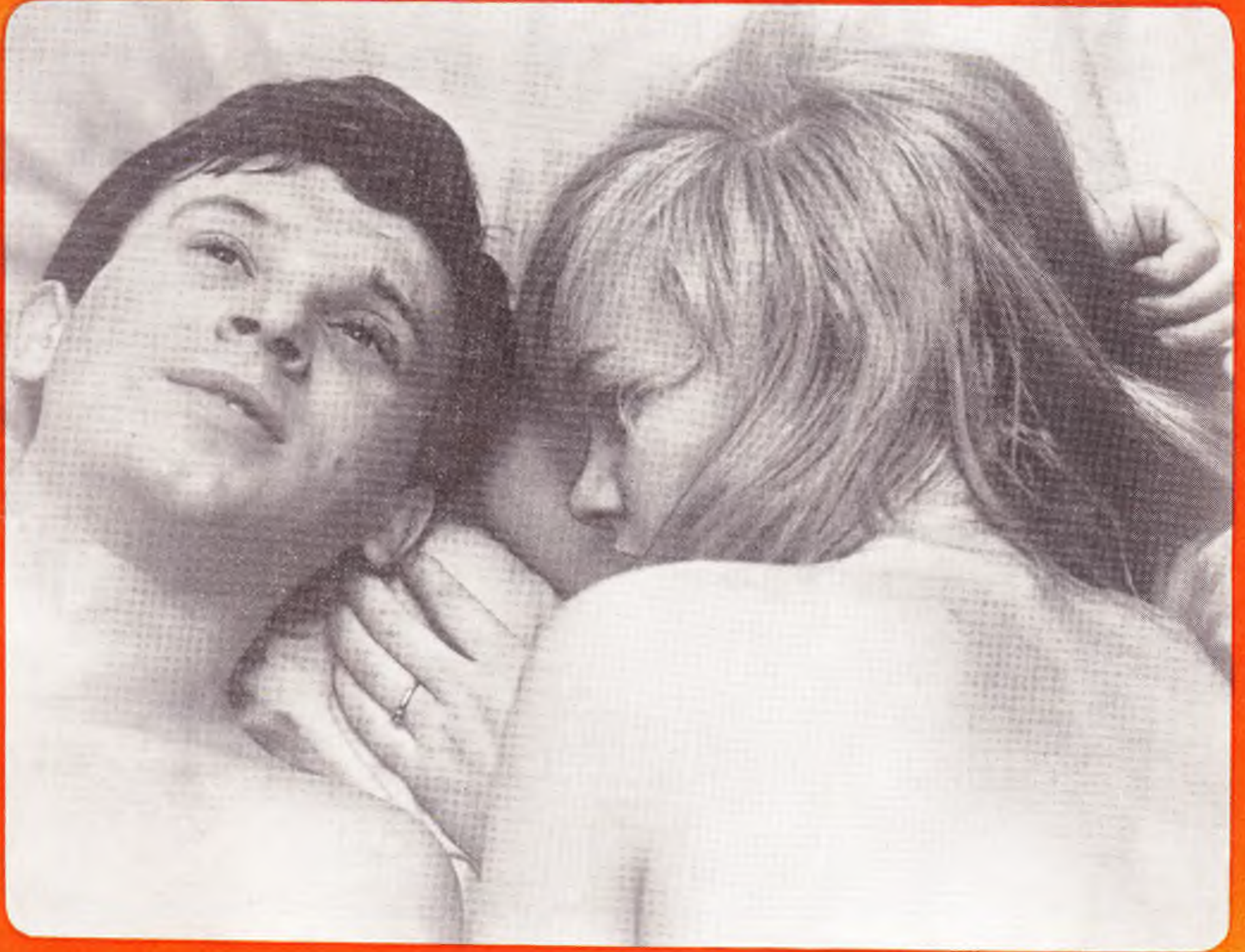
yeni sinema

sinema dergisi • sayı/14 • ocak 1968 • 4 lira



YENİ SİNEMA: ÇEKOSLOVAKYA

ELEŞTİRME ÖNERİLERİ

ANARŞİST SİNEMA

yeni sinema 14

sinema dergisi • sayı/14 • ocak 1968 • 4 lira

Yıl 2 Sayı 14 Ocak 1968

içindekiler

yeni sinema sinematek'in organı olarak ayda bir yayınanır sinema dergisi sahibi: sinematek adına şakir zacıbaşı yazı işleri sorumlu müdürü: hüseyin hacıbaşıoğlu teknik sekreter: jak şalom yazı kurulu onat kutlar, hüseyin baş, giovanni scognamillo, jak şalom dergide yayınlanan yazılardaki düşüncelerin sorumlulu- yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz dergiye yazı verecek ve başka konularda görüşmek için her cumartesi 10-12 arasında aşağıdaki adrese başvurulabilir yönetim ye sokak, 12 şerif han, kat 3, beyoğlu istanbul tel: 49 87 43 ankara temsilcisi: erdal öz ankara bürosu: meşrutiyet cad, altın han 24, ankara her çeşit ya- p.k. 307 beyoğlu istanbul ilân tarifesi arkakapak içi tam sayfa 1000 TL., yarım sayfa 600 TL. sayı- dört, yıllığı kırksekiz liradır alfabe matbaası baskı: fono matbaası 27 70 14 son baskı tarihi: 8 ocak 1968

YENİ SİNEMA

okurlarına mutlu bir yıl diler..

kızılırmak-karakoyun

prof. mario verdone

Türk sineması konusunda yetersiz bilgim bu ulusal yapım hakkında toplu ve doğru bir fikir vermeme uygun değil. Oysa, yılda çevrilen 240 kadar filimden yalnızca birkaçı gerekli bir uluslararası tanıtıma ulaştığından, aynı zamanda eleştirmenin ya da en azından Avrupa başkentlerinin sayılı sinema dergilerinin takdirlerini kazanıyorsa, yalnızca sayıca önemli bu yapımda, yakında belki de seyircisi tarafından terkedilebilecek kadar bir kalite davasının varolduğunu rahatça söyliyebilirim.

Sinema seyircilerinin zevki kaçınılmaz bir biçimde gelişiyor ve bu ülkede, televizyonun gelmesi ile daha da gelişecek. Ülkede yakında varolacak yeni bir durum bu; ve yapım ortaklıklarının bunu göz önünde bulundurmaları gerekir.

Gene de, görmüş olduğum filimler arasında, değer taşıyanlar eksik değil. Bunların içinde en başta son yılların Türk Sinemasının en iyi, hiç kuşkusuz gördüklerimin içinde en etkili filmi olarak **Lütfi Ö. Akad**'ın **«Kızılırmak / Karakoyun»**u sayıyorum.

«Kızılırmak / Karakoyun»un değerlerinden biri derin bir şekilde ulusal oluşudur. Yalnızca salt ulusal yapıt uluslararası bir değer kazanabilir.

Filim Anadolunun bilgeliğine, halk şiirine, sonsuz geleneklerine, duygularına ve özlemlerine köklü bir biçimde dayanıyor. Gerçek, öz folklora da dayanması bunu bir dejenerasyonu olan folklorizm ile karıştırmamalı bence ilk başta belirtilecek değeridir.

Filim bir halk masalı üzerinde kurulmuş ve bir türkü biçimi içinde götürülmüştür. Feodal düzeni yeren bu masal, bir ağanın. ait oldukları oba halkının baskısına uğrayan iki gencin salt aşkından hareket ediyor. Yalnızca kendi felâketiyle karşılaştığı anda oba halkı kıyın ve şiddete karşı ayaklanma gücüne kavuşuyor. Ve facia, ezenleri ve ezilenleri bir arada sürükleyen köprünün çökmesi, uç noktaya varan sadeliğı sayesinde makul görünüyor.

«Beyaz Mendil», **«Hudutların Kanunu»** ve son olarak bu çok daha yoğun **«Kızılırmak»** filimlerinin yönetmeni Lütfi Akad'ın en belirli değerlerinden biri, kolay efektlere sapmadan, ölçülü ve sade bir şekilde ele alınan halk yaşantısının temalarına karşı gösterdiği bağlılıktır. Gerek baş oyuncuların gerekse karakter rollerinin ölçülü ve aşırılıktan uzak oyunlarında, koral sahnelerin çizilişinde, hikâyenin sade temposunda, hatta tek bir çalgı ile halledilen fon müziğinde beliren bu sadelik, inceliğini ve şiirsel havasını koruduğu masal biçimi içinde dahi, kolay bir iyimserlikten kaçınarak, baskının, paradan gelen iktidarın kaçınılmaz yenilgisi ve kurbanları ile, toplumcu ilericiliğini kesin bir görüşle açıklıyan bu filmin en iyi yönüdür bence.

Çev: Giovanni Scognamillo

haberler

II hisar yarışması..

Robert Kolej Sinema Kulübü yurdumuzda sinema sanatının gelişmesini ve yayılmasını sağlıyacak olan kısa metrajlı film çalışmalarını desteklemek amacı ile düzenlediği Hisar Kısa Film yarışmalarından ikincisinin kayıtlarına başlamıştır,
Katılma şartları:
1 Yarışmaya 8 veya 16 mm sesli veya sessiz, konulu, belge veya karton filmler katılabilir. Konulu filmler 5 ilâ 30 dak. karton filmler ise en az 1 dakika olmalıdır.
Not: Reklâm filmleri yarışmaya katılamaz.
2 Yarışmaya son katılma tarihi; 25 Mayıs 1968.
3 — 23-30 Haziran tarihleri arasında ön eleme ve değerlendirmeyi yapacak olan jüri 25 Mayısta ilân edilecektir.
4 — 30 Haziran 1968'de düzenlenecek kapanış gecesinde verilecek olan ödüller Şubat ayında ilân edilecektir.
5 — Yarışmaya katılacak olan filmler madenî muhafaza içinde İADELİ TAAHHÜTLÜ ve - KIYMETLİ EMTEA - ibaresi ile gönderilebileceği gibi, şahsen kulüp merkezine de teslim edilebilir. Kutunun içine konacak bir karta yarışmacının ismi, yaşı, mesleği ve adresi yazılacaktır.
6 Robert Kolej Sinema Kulübü yarışmaya katılan filmler üzerinde herhangi bir hak iddia edemez, filmler sahiplerine temmuzun ilk haftasında ödemeli olarak postalanacaktır.
7 Her türlü bilgi edinmek için adres:
Robert Kolej Sinema Kulübü
P. K. 8 Bebek - İstanbul

krakovi şenliği

1968 Uluslararası Kısa Filimler Şenliği 4-9 Haziran tarihleri arasında yapılacak. Her yıl olduğu gibi, bu yıl da Polonya'lı yönetmenlerin yapıtları ile yabancı yönetmenlerinkini karşılaştırma fırsatı ortaya çıkacak. Kısa film şenlikleri arasında en başarılı ve ciddilerinden biri olmakla tanınan bu şenliğin teması bu yıl da değişmedi: Yirminci Yüzyılımız. Bu temanın amacı insancıl, toplumsal ve sanat değerleri taşıyan filmleri tanıtmak. Böylece yüzyılımızın öz ve biçim yönünden geçirdiği değişiklikler, eğilimleri ve başarıları ortaya konmuş olacak.

Şenliğe katılmak için en son başvurma tarihi 1 Nisan 1968. Gönderilecek film kopyaları ise en geç 15 Nisan 1968'e kadar şenlik düzenleme kurulunun eline geçmeli. Ancak daha önce başka uluslararası şenliklerde ödül kazanmış filmler yarışmaya katılamazlar. Ayrıca kayıtları yapılan filmlerin, bir ön seçim'den geçerek yarışmaya katılmaları için hak kazanmaları gerek. Altı ödül dağıtılacak şenlikte: 1 büyük ödül, bir özel ödül ve özel bir tür filme bağlı olmayan dört ödül. Ödül kazanan filmler satın alınarak bütün Polonya'da gösterilecekler. Polonya için kısa filimlerin taşıdıkları önem, bu gibi filmlerinin uluslararası şenliklerde kazandıkları ödüllerin sayısı ile kendini belli ediyor: 1967 de Polonya kısa filmleri uluslararası şenliklerde 37 ödül kazandılar. Bunların 16 sı belge filmleri, 10 tanesi ise canlı resim filmleri. Ödüllerden üç tanesi Lodz Sinema Okulu öğrencileri tarafından yapılan filmler tarafından kazanılmış. (Bu arada aynı okulda okuyan Feridun Erol'un Cinestud 67 şenliğinde kazandığı birincilik ödülünü ansıyalım).

resnais..

— Alain Resnais yeni filmi **Je t'aime, j'aime / Seni seviyorum, seni seviyorum**'un dış sahnelerini Belçika'da çekiyor. Hayalbilim türünde olan film yayım çevrelerinde geçiyor. Ancak, basın bütün uğraşmalarına karşın film hakkında ne yönetmenden ne de senaryo yazarı Jacques Stenberg'den bu konuda en ufak bir ipucu elde edemediler. Öyle ki, bu sonuncusu, «filmin başlığının iki kez tekrar edilmesinin nedenini bile açıklayamam» demiştir. Bilindiği gibi başrolde Resnais, Clau-



LE SAMOURAI / J. - P. MELVILLE / NATHALIE VE ALAIN DELON

de Rich'i oynatıyordu. Ayrıca yerel özellikler gerektiren rollerde yönetmen, flaman oyuncular oynatıyor.

harvey..

— Son Venedik Şenliğinde baş kadın oyuncusunu en iyi oyuncu ödülünü kazandıran **Dutchman / Hollandalı** filminin yönetmeni Anthony Harvey, ikinci filmine başladı. Konusu II. Henry ile karısı Eleanor arasında geçen olaylarla ilgili olan filmde Peter O'Toole ile Katherine Hepburn oynayacak. Filmin aynı zamanda yapımcısı olan Hepburn, yönetmenin ilk filmini seyrettikten hemen sonra bu film için onunla anlaşmaya karar vermiş. Film Hollywood'da ve dış sahneleri Marsilya'da çekilecektir.

melville..

— 1966'dan bu yana sürekli olarak film çeviren Jean-Pierre Melville yakında yeni bir filme başlayacak (Son filmleri **Le Deuxième Souffle / İkinci Soluk, Le Samourai**'di. Filmin adı **Le Cas Packard / Packard Olayı**. «Bu, Paris'te yaşayan iki Amerikan casusunun öyküsüdür» diyor yönetmen. Dostlukları bütün dostluklar gibidir. Filmde casusların nasıl yaşadıkları görülecektir. Üstelik olay gerçek bir olaydır.»

Bugünlerde Paris'te oynayan Le Samourai ise Fransız basının övgülerini toplamakta. Bu konuda Pierre Billard «Melville sinemamızın büyük yalnız adamı. Hiç kimse ondan daha iyi, yalnızlığı gösteremiyor. Le Samourai, yalnız adamın yırtıcı bir şiiri. Melville'ler durdukça, ayaktakımı çevresi, şiirin doruğunda yer almaya devam edecek» diye yazarken Louis Fauvet düşüncesini şöyle açıklıyor: «Melville serüveni sanatla oynar gibi düzenliyor. Kişileri az konuşuyor ama ender bir kesinlikle hareket ediyorlar. İşte bir yaratıcı, bazı tehlikeleri göze almayı bilen bir yaratıcı.»

renoir..

— **La Marseillaise'in** yeni bir kopyasını sunmak üzere Parise gelen Jean Renoir Jeanne Moreau'yu oynatacağı **La Clocharde** adlı bir film çevirmek niyetinde olduğunu açıkladı. «İşte bir oyuncu ki, durgunluğu, heyecanların ve duyguların gün ışığına çıkmalarına aracı oluyor. Michel Simon'un zamanında Boudu oluşu gibi, Moreau La Clocharde olacak». Moreau'nun canlandıracağı kişilik Renoir'in özellikle ilgisini çekiyor, çünkü ona göre çağdaş «Hippie»lerin, şiirsel bir karşılığı bu. «Ancak ,onun yaşamını na-



L'HOMME QUI MENT / YALAN SÖYLEYEN ADAM / ALAIN ROBBE-GRILLET / J.-L. TRINTIGNANT

sı sürdüreceği konusunda bir düşüncesi yok. Jeanne Moreau'-nun tek dini, özgürlük olacak. Kimseye herhangi bir şey borçlu olmak istemeyecek ve hiçbir şeye bağlanmayacak. «Onun aracılığıyla bir öykü mü anlatacağımı yoksa bir izlenim filmi mi yapacağımı henüz bilmiyorum; ama bütün herşey onun vahşi özgürlüğüyle, kendisi başıboş olmayan bir adama karşı duyduğu çok saf bir duygu çevresinde gelişecek. Bu sorunu nasıl çözeceğimi ise henüz bilmiyorum».

robbe-grillet..

— Alain Robbe - Grillet, üçüncü filmi **l'Homme Qui Ment / Yalan Söyleyen Adam**'ın çekimini bitirdi. Bir Fransız Çekoslovak ortak yapımı olan gerçekleştirilen filmin çekimi altı hafta sürdü. Çekim senaryosu film çekilirken düzenlendi ve 2600 metre'ye inecek film için 32.000 metre film harcandı. Filmin kurgusu 5 ay sürecek. Yönetmeni filminin ilk ikisinden daha başarılı olacağını ileri sürüyor. Bilinmez belki de kendisi küçük bir rol oynadığı için. Bunun dışında konu müthiş hareketli: takipler, çarpışmalar, patlamalar, faşist üniformalar. Yalan söyleyen adam Jean - Louis Trintignant. Karşısında ikisi Çek üç kadın oyuncu var: Sylvie Bréal Fransız, Sylvia Turbova ve Suzanne Kocukirova Çek tarafında yer alıyorlar.

kast..

— Pierre Kast az çok uzun aralıklarla sinema uğraşını sürdürüyor. Şimdi de Roger Vailland'ın **Drole de Jeu / Garip Oyun** adlı romanını filme çekiyor. Kast «Vailland'ın romanını uyarlarken İkinci Dünya Savaşında Fransızların direniş hareketini bunu yaşamamış olanlara anlatmayı istemedim. Yaşayanlara birkaç anılarını hatırlatmayı da değil. Yalnızca o günlerde gençliği canlı tutan romantizmi görüntülemek istedim. Filmde oynayan kişiler politik yelpaze'nin birer elemanı: Marat (takma ad tabiî) özgürlüğe tapan bir kişi, Rodrigue bolşevik ama gerçekçi bir ihtilâlci. Aşırı sağ'dan gelen Caraccala bir milliyetçi, Frédéric ise saf bir oğlandır. Aralarında iki ortak yan vardır: Hepsi de aynı kurtuluş hareketini desteklemeket ve savaşın sonucu üzerinde yanılmaktadırlar: Uğrunda çalıştıkları ihtilâl aslında «iyi yerleri kapma yarışı» na dönüşecek, bu kişiler savaşsonrasının devlet adamları ve bakanları olacaklardır.» diyor.

lelouch..

— Claude Lelouch konusu ölüm cezası olan yeni bir filme başlayacak: **La Peine de Mort.** Film hakkında söyledikleri ise şunlar: Film tümüyle öznel olacak. Seyirciler 90 dakika süreyle idama yargılı tutuklular olacaklar. İster adalet, ister hastalık tarafından olsun ölüme yargılı bir adamın çektiklerini anlatmaya çalışacağım. Bir adam öleceğini bildiği zaman, bu durum kendisinde öyle bir şey yaratıyor ki, aslında fiziksel ölümünden çok daha önce ölüyor. İşte bu yüzden benim çekeceğim yaşayan bir ölünün yaşamı olacak. Öyle ümit ediyorum ki seyirciler gösteriden çıktıktan sonra bu konuda kesin bir karar alma durumunda kalacaklar. Kullanacağım oyuncular tamamen tanınmamış kişilerden olacak. Avukatlar gerçek avukat, gardiyanlar gerçek gardiyan olacaklar. Tek baş kişi meslekten oyuncu olacak. Ama bu filme başlamadan önce Grenoble'daki Kış Olimpiyatlarını renkli olarak çekeceğim».

moullet..

— Güçlükle sinemaya atılan Cahiers du Cinéma yazarlarından Luc Moullet, ilk filmi Brigitte et Brigitte'in beklediğinden de fazla tutulması ve kazanç getirmesi üzerine ikinci filminin yapımını bile kendi üzerine alabildi. Böylelikle **Les Contrebandières / Kaçakçı Kızlar'**ın senaryosunu yazmış, yönetmiş, ve yapımını sağlamış oluyor. İlk filmi tepkiyle karşılaşan Moullet, ikincisi için çok daha fazlasını bekliyor. «Bazıları filmden nefret edecekler» diyor. Halbuki Moullet tahrik edici bir yönetmen değil. Filminin eğlendirici yanı, kişilerinin gelenek dışı görünüşleri bu sonuca hiç vardırmıyor insanı. «Ama», diyor Moullet «flimin eğlendirici yanından öteye gidilmek istense, görülecektir ki, gerçekçilikten kaçınsam bile, toplum yaşantımızın gerçeklerine değiniyorum».

canlı resim..

Dört karikatürcü, Oğuz Aral, Ferruh Doğan, Tekin Aral, Eflâtun Nuri eski İstanbul yaşayışını ve Direklerarasını, Kantocuları, Kel Hasan Efendiyi. Manakyan Tiyatrosunu karikatür film olarak çizdiler. Tuluat tiyatrosunun son temsilcisi İsmail Dümbüllü o devri hem oynadı hem anlattı. Mike Rafaelyan'ın alıcısı ile çekilen İsmail Dümbüllü sahneleri ile karikatürcülerin çizdiği tulumbacılar, atlı tramvaylar, Kantocu Şamram, Manakyan Efendinin tiyatrosu, Komiki şehir Kel Hasan'dan meydana gelen bu film altı dakika sürmektedir. Renkli olarak hazırlanan bu belge filmi Türkiye'de ilk defa yapılmaktadır. Filmin müziğini o devirlerde de müzisyen olarak çalışmış Fehmi Ege hazırlamış ve orkestrası ile çalmıştır. Kantocu Şamram'ın ünlü «yangın var..» kantosunu Tolga Tiğin Aral söyledi, Kel Hasan'ın şar kısını ise İlhan Daner okudu.

Türk tarihinin ilgi çekici kişilerinden biri olan «Evliya Çelebi» üç aylık bir çalışma devresinden sonra renkli olarak filme alındı. Canlı resim tekniği ile hazırlanan 5 dakika uzunluğundaki film Karikatürist Yalçın Çetin ve Tonguç Yaşar tarafından meydana getirildi.

italya mektubu

engin ayça

x. musa ödülü

— Unesco ve Milano'daki San Fedele kültür merkezi (Centro Culturale San Fedele di Milano) tarafından Paris'te düzenlenen, çok genç yöneticilere ayrılmış «X. Musa» ödülü, onbir devletten katılan otuz bir film arasından, Leguano Franco Tosi (İtalya) orta okulu öğrencilerinin ekip halinde gerçekleştirdikleri yarışmanın «burası İtalya» temasına uygun «Perchè no?» (Niçin olmasın) isimli konulu filmine verildi.

Leguano kenti okulundaki öğrenciler normal ders saatleri dışında beş ay süreyle sinema eğitimi gördüler. «Perché no?» filminin yönetmeni 14 yaşında Luisa Seveso isimli bir kız çocuğu, başkadın oyuncu 15 yaşındaki Clara Marcati. Ekibi meydana getiren diğer öğrenciler de hep o yaşlarda.

X. Musa» ödülü bu kısa filme uluslararası bir jüri tarafından görüntülerinin ve tekniğinin iyi olması, konunun tazeliği ve toplumsal bir belgenin iyi uygulanmış olması» gerekçesiyle verildi.

Diğer bir ilgi çekici deney de Como'da (İtalya) ilk okul üçüncü sınıf öğrencilerinden dokuzunun, öğretmenleri nezaretinde çektikleri on dakikalık siyah - beyaz bir filmdir. Sessiz fakat müziklendirilmiş bu filmin konusunun seçimi ve senaryosunun yazılması bu dokuz öğrenci tarafından yapılmış.

tele-sine..

Grenoble'da 6-19 şubat tarihleri arasında yapılacak kış olimpiyatları süresince seyircileri sinema salonlarından uzaklaştırmamak için Fransa yeni bir teşebbüse girişecek.
Fransa televizyonu günlük gösteriler üzerine akşam yayınlanacak yarım saatlik bir program hazırlayacak. 25 sinema bu programı büyük perde üzerinde düzenli olarak gösterecek ve olimpiyat süresince akşam gösterilerinde olabilecek seyirci sayısındaki azalmayı önleyecek. Fransa sinema çevrelerinde bu deney, halkı tekrar sinemaya günün en önemli olayını programa sokarak yaklaştırmak açısından
Merakla beklenen bu deney iyi sonuç verdiği takdirde daha da genişletilecek. Fransa elektronik sanayii tesislerin yapılması konusunda şimdiden ilgilenmeğe başlamıştır. Sonuç ayrıca dağıtımcılar tarafından da ilgiyle bekleniyor, çünkü Fransa son beş yılda seyircisinin % 30 unu yitirdi.

italya-britanya

Eylül ayında Sorrento'da imzalanan İtalya İngiliz ortak yapım anlaşması yakında yürürlüğe girecek.
Daha çok tecimsel amaçlar güderek yapılan bu anlaşmanın bir de politik bir yanı var. Avrupanın birinci, dünyanın ikinci büyük sinema endüstrisine sahip İtalya, İngiliz sinema endüstrisini, gerçekte Avrupa Ekonomi Birliği (C. E. E.) endüstrisi durumuna getiriyor. Yani İngiltere Ortak Pazara (MEC) katılıyor. Şöyle ki C.E. E'nin dördüncü maddesinde belirtildiği gibi M. E. C'e dahil devletlerle, diğer devletler arasında yapılacak ortak yapım filmleri, M. E. C'e dahil devlet filmi olarak kabul ediliyor, dolayısıyle dağıtım ve gösterimlerde aynı avantajlardan yararlanabiliyor.

italya-a.b.d.

İtalya sinema endüstrisi derneği (ANİCA) müdürü Eitel Monaco kasım ayında New York'ta A. B. D. sinema endüstrisinin en önemli kişileriyle karşılaşmış ve yaptığı konuşmayı şöyle bitirmiştir:
«İtalya sinema endüstrisinin, A. B. D. sinemasıyla olan ilintilerinde gelecekte izliyeceği politikasını şu şekilde özetleyebiliriz: Amerikan filmlerinin İtalya'da, İtalyan filmlerinin de A. B. D. de dağıtımını genişletmek; İtalyan yapımevleriyle, A. B. D. film yapım evlerinin ortak film yapımlarını desteklemek; yani bir bakıma İtalyan sinemasını, A. B. D. sinemasıyle C. E. E. (Avrupa Ekonomi birliği) sineması arasında bir köprü durumuna getirmek.»

diğerleri..

Padova'da yapılan uluslararası ilmi ve öğretici filmler yarışmasını Ian Dunlop'un «Çöl insanları» adlı Avustralya filmi kazandı.

Cesare Zavattini S S C B'ye yaptığı bir geziden dönmüş ve hemen yönetmenliğini De Sica'nın, baş rolünü Sofia Loren'in yapacağı bir filmin senaryosunu yazmağa başlamıştır.

— Roberto Rossellini yeni filminin çalışmalarına başladı. Baş rolde Lou Castel (Bellocchio'nun «Cepteki yumruklar» filminin oyuncusu) olacak.

skandinav mektubu

sezer türkay

richard lester..

28 Ekim tarihinde Richard Lester'in savaşa karşı olduğu için bazı dağıtımcılar tarafından boykot edilen, fakat şu anda Londra'nın 13 salonunda birden gösterilmeğe başlanan HOW I WON THE WAR / Savaşı Nasıl Kazandım adlı filminin Danimarka'daki ilk gösterisi yapıldı. Uluslararası Öğrenci Topluluğu'nda yapılan gösteri 800'e yakın üye tarafından izlendi. Gösteriden sonra yönetmen Richard Lester ve baş oyuncu Michael Crawford sorulara cevap verdiler. Daha sonra 15 kişilik öğrenci toplulukları delegeleri, basın üyeleri ile Lester'a değişik sorular sorduk. Aşağıdaki R. Lester'in genellikle Savaşı Nasıl Kazandım üzerine verdiği karşılıkları bulacaksınız.

— Savaşı Nasıl Kazandım filmini, savaşların bittikten sonra övülmesini, çirkin yerlerinin örtbas edilip, öte yandan zaferlerin büyütülüp bütün millete maledilmesini ve dünyaya reklâmını yermek için yaptım.

— Önceden söyleyim, savaşa karşıyım. Savaşların gerekli olduğu düşüncesine genel olarak inanmıyorum. Şunu da söyleyeyim, daha yaşlı olup savaşta döğüşseydim, ya da savaşı daha iyi yaşasaydım düşüncelerim değişik olurdu sanırım.

— Savaştan dolayı herbirimiz sorumluyuz ve suçluyuz.

— Daha çok öldürdükçe gelecek savaşa daha iyi hazırlanıyorsunuz ve geçmiş olan döğüşte ya da savaşta kendinizi daha çok haklı çıkartmaya uğraşıyorsunuz. Darwin'in öğretisine inanmıyorum. Biz insanlar doğuştan ya da soydan, yaşamak için başkalarını öldüren yaratıklar değiliz.

— İkinci Dünya Savaşını bir çeşit haçlı seferi olarak görüyorum.

— Savaşlardan sonra zaferlerin reklâmı yapılıyor bütün dünyaya. Bu ikinci dünya savaşında da yapıldı. İngiltere tarafından. «Propaganda» için gereğinden çok döğüşülen ve büyütülen çarpışmalar da oldu, El Alamein'deki gibi. Geçenlerde bu çarpışma için BBC Televizyonunda «İyi bir atış denemesiydi» diye sözedildi.

Peter Watkins'in War Game / Savaş oyunu - çok başarılı bir yapıttı. O da savaşı anlatıyor ve savaşa karşıt bir tutumu var. Ancak, benim filminden değişik. Watkins'le ben bir konunun değişik yönlerini ortaya koyuyoruz.

— Savaşlara başladığımız nedenler, sona erdirme nedenlerinden başkadır.

— (Michael Crawford): Önceden hazırlanmış öldürmelerden tiksinti duyuyorum. Yine de savaş süresinde daha büyük olsaydım savaşa giderdim. Nedenini tam olarak bilmiyorum, ama herhalde ailem ve vatanım için bunu yapardım. Sonradan ise yaptıklarımı unutamıyacağımı sanıyorum.

(Lester): Bu filmin kurgusu bazıları için karmaşık olabilir. Filmlerimi çoklukla kendimi tatmin etmek için yaparım. «Absurd Farce» yapınca tarafsızlıktan ya da akılcı düşünceden uzaklaşmak riskini göze almak gerek. Öte yandan, gerçekle düş arasında bir bakıma önemli bir ayrılık olmadığını da unutmamalı. Onun için bu türü seçmekte bir sakınca görmedim. Ancak filmin ciddi olarak alındığını sanıyor ve bunu umuyorum.

— Filmde savaş filmlerinin bütün «klişe» kişilerini gösterdim. Böylece onların kişilikleri ile uğraşmadım. Bu önceden biliniyor genel olarak.

— «Persona» gibi bir film benim filmimden çok kişiseldir. Persona'yı beğendim ve 4 kez gördüm. Dediğiniz doğrudur, Persona gibi bir filmden her görülüşünde ayrı izlenimler alınabilir. Bunun sadece çok iyi bir şey olduğunu söyleyebilirim.

— Son filmimi San Fransisco'da Julie Christie ile çekiyorum. Bu filmde de benzer bir anlatım şeklini deneyeceğim: Yaşadığımız an, geçmiş ve gelecek ile birlikte verilecek.

— Beatle'ları beğeniyor, Pop akımını benimsiyorum. Ancak bundan sonra onlarla çalışacağımı pek sanmıyorum.

Lester'in savaşa karşı cüretli bir çıkışı. Sonradan büyütülen savaşların aslında nasıl kazanıldığını anlatıyor. Lester'a göre İkinci Dünya Savaşında kazananlar saf ve budala İngilizlerdi. Çünkü onlar diğerlerinden daha az düşünür ve öldürmeyi bir alışkanlık durumuna sokarlar.

Lester ayni zamanda gösteriş için yapılan gereksiz saldırıları da taşlıyor. Fantezide ileri giderek, örneğin, El Alamein'de ki İtalyanları sadece «The Bridge over the River Kwai» deki «Colonel Bogey» marşını söyleyen İngilizlere tutsak düşürüyor.



HOW I WON THE WAR / SAVAŞI NASIL KAZANDIM / RICHARD LESTER / ROY KINNEAR, JOHN LENNON

Şimdiye değin olduğu gibi yine «Güldürü» yapmış. Ancak arada renkli filminin arasına başarılı bir kurgu ile yerleştirdiği tek renge çevrilmiş gerçek savaş aktüaliteleri ile düş dünyasından ve «güldürü» den birden gerçeğe ve ölüme dönüyor. Böylece savaşın korkunçluğuna daha iyi dikkati çekiyor.
Filmin kahramanlarının herbiri ayrı tek renkli bölümlerde ölüyorlar ve diğer bölümlerde o renkle boyanmış olarak görünüyorlar. Lester kişileri incelemiyor, onlara dışardan bakıyor. Herbiri zaman zaman seyirciye dönüp kendi öykülerini anlatıyorlar.
Film boyunca kriket oyunu önemli bir yer tutuyor. Bu oyun İngiliz soylularının simgesi bir bakıma. Savaşa «gentleman» olarak başlayan İngilizlerin döğüşürken bu geleneksel tutumlarına yakışmayan davranışlarını taşlıyor.
Değişik, ilginç ve başarılı bir çalışma Savaşı Nasıl Kazandım.

sanat sinemaları..

Danimarka'da kısa film yapımının önemli olduğundan söz etmiştik. Birçok ilginç uzun film yönetmeni bu yoldan gelmişler. Sağlam bir düzen ve iyi kuruluşların varlığı bunu sağlıyor. Özel olarak kurulmuş birçok kısa film kulüpleri var. Bunlar teknik bilgi ve diğer konularda yapımcılara yararlı olurken, devlet de yapım sırasın- yardımlarla ve her yıl so- verdiği ödüllerle onları destekliyor.

kulüpleri ise 2 çeşit: B... Cinema d'Art ya da denilen ve «Sanat Sinemaları Federasyonu» na bağlı olan sinemalar. Bunlar haftada 2-3 değişik ve seçilmiş filmler gösteriyorlar. Bazıları ise belirli tarihlerde özel gösterilerle üyelerine açık oluyorlar. Diğer çeşiti film okulu niteliğinde olanlar. Bunlar belirli bir yönetmeni, akımı ya da konuyu ele alıp bu konularda filmler gösteriyor ve gerekeni öğretiyorlar. Her iki teşebbüste de devletin bir payı yok.

sjöman..

İsveçli Vilgot Sjöman'ın yeni filmi **«Jeg ar Nygerrıg / Meraklıyım»** Norveç'te tümüyle yasaklandı. Danimarka'da ise hiç kesilmeden önümüzdeki ay içinde gösterilmeye başlanacak.

Geçen yazımızda söz ettiğimiz Vilgot Sjöman'ın «491» i Lars Görling'in İsveç'i sarsan kitabından alınmış. Devletin yönetimi altında yaşayan gençler üzerine. Polis ve yöneticilerin yumuşak davranışları, topluma karşı yaşayan bu gençleri kazandıramıyor. Sjöman gençlerin sapık davranışlarını en kesin ve çarpıcı yoldan vermeyi başarmış.

bergman..

Bergman tek renkli yapıtı **«För Att Inte Tale om Alla Dessa Kvinnor / Bütün bu kadınlar üzerine»** filmini daha çok kendisi için yapmış. Tanınmış bir sanatçının (Peter Cowie'ye göre bu Bergman'ın kendisi) yaşantısını yazmak üzere yedi sevgilisinin arasında dolaşan bir eleştirmenin serüvenlerini anlatan bir komedi. Renkleri, anlatımı, Jarl Kulle'nin iyi oyunu filmin tutarlı olmasını sağlıyor.

teşigahara..

Hiroshi Teshigahara **«Suna Naonna / Kumsalın Kadını»** ile gerçek bir başyapıt veriyor. Teshigahara'nın sineması her yönden başarılı, yeni, çarpıcı, güzel ve alkışlanmaya değer. Basit bir konusu var: Böcek toplamak için çölden farksız, ıssız kumsallarda dolaşan bir kentli, bir kum çukurunda kum doldurmak için yaşamağa zorlanan dul bir kadınla karşılaşır ve istemeksizin aynı işi yapmak zorunda kalır. Kent yaşamına kavuşmak için kurtulmağa çalışan erkek ile herşeyi kabullenmiş kadının birlikte yaşantıları kişi üzerinde korkunç etkisi olan kumlarla ilgili olarak verilmiş. Teshigahara'nın ayrıntılara inen anlatımı çok başarılı. Erotik unsurları çok iyi kullanmış. Kumlarla ilgili görüntüler çok güzel ve etkili.



BONNIE AND CLYDE / BONNIE VE CLYDE / ARTHUR PENN / WARREN BEATTY, FAYE DUNAWAY

penn..

Arthur Penn'in «**The Chase / Kovalamaca**» adlı yapıtı A. B. D. küçük kasaba toplumunun yaşamını geniş bir şekilde inceliyor. Kapitalist düzenin örnek bir kasabasının kişilerini birçok yönleriyle, gerektiği an sert ve çarpıcı bir şekilde veriyor. Çılgın bir Cumartesi gününün 24 saatinde cezaevinden kaçan bir suçlunun aranmasında bu toplumu çiziyor. Marlon Brando «Sheriff» olarak «On the waterfront / Rıhtımlar üzerinde» kine benzer bir kişilikte ve iyi oynuyor. «The Left Handed Gun / Solak Silâhşör» ile tanıyabildiğimiz Penn «**The** Miracle Worker», «**Mickey** One» ve «Bonnie and Clyde» adlı yapıtları ile bugün A. B. D. nin en ilgi çeken yönetmenlerinden biri.

paris mektubu

gaye petek



«Yeni Sinema» nın dış muhabirleri arasına katılan bir yenisi olan Gaye Petek, küçük yaşlarından beri Paris'te bulunmakta ve lisenin felsefe bölümünü bitirmektedir. İleride IDHEC'te öğrenimini sürdürmeyi düşünen Gaye Petek'in gönderdiği yazıları bundan böyle «Paris mektubu» başlığı altında bulacaksınız. Bu sayıda yer alan ilk yazısı Sartre'ın ayni adlı uzun öyküsünden uyarlanan «Duvar» filmiyle ilgilidir.

LE MUR / DUVAR. Yönetmen / Serge Roullet. Senaryo / Jean Paul Sartre'ın aynı adlı uzun hikâyesinden Serge Roullet. Uyarlama / Serge Roullet. Konuşmalar / Jean - Paul Sartre. Görüntüler / Denys Clerval. Müzik / Edgardo Canton. Kurgu / Denise Baby. Oyuncular / Michel Del Castillo, Denis Mahaffey, Matthieu Klossowski, Bernard Anglade, René Darmon, Anna Pacheco. Yapım / Procinex, Les films Niepce. Süre / 90 dakika.

1936. İspanya iç savaşını Franco'nun sürüleri kazandılar, ayaklanmaya katılanları mahkemeye sürüyorlar.

Filmin konusu çok yalın. Üç kişi: Bir İrlanda'lı TOM, uluslararası adam, materyalist, belge bekliyor, anlamak istiyor. - «Bilmem lâzım, anlamak istiyorum» -. Somut düşünülere ihtiyacı var. İki İspanyol. JUAN daha çocuk, ağlıyor, uyuyor, bağırıyor. İkincisi PABLO işçi, anarşist arkadaşı Ramon Gris dolayısıyle savaşa katılmış. Hiç bir zaman ülkücü olmamış ve hayatını ülküye göre düşünmüyor. Bu üç adam, kader birliği ile aynı koğuşta bütün bir gece geçirecekler, sabaha kurşuna dizilmek üzere.

Sartre'ın yapıtının en ilginç tarafı, geçen vakit ve bir saatin, bir dakikanın, biteviyesi, yoğunluğu. Serge Roullet filminde bu açıyı tüm olarak verebilmiş. Roullet, Robert Bresson'un asistanı idi. Ondan biraz daha insancıl fakat Bresson'nun etkisi filminin yalınlığında duyuluyor.

Filmin başında tutsaklar, sorguya çekilecekler. Bir odanın gerisinde masalar arkasında, polisler ve yargıçlar, insanların alınyazıları ile oynuyorlar. Öbür, uçta da on, yirmi kişi, insan, koyun, tutsak, bekliyorlar. Roullet bize hemen yapıtın üç kahramanını göstermiyor; kuyrukta bekliyorlar, biz de onlarla bekliyoruz, kuşkulanıyoruz. Bu uzun beklemenin alçalmasını duyuyoruz. Juan, çağırılıyor: «Benim suçum yok, ben anarşist değilim». Tümcesini kestiler.

Buna tüze deniliyor!...

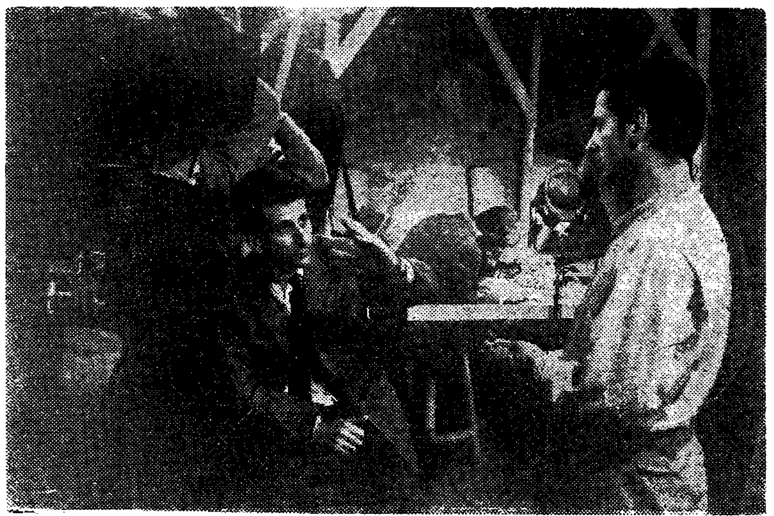
Tom'un sırası. Soru: «Yabancısınız, uluslararası birliklerden? Polis'in gözleri ve bakışı yeter.. Pablo'ya - «Ramon Gris nerede» - «Bilmiyorum» -

Koğuşlara uzun dönüş yolunda Tom'un bir sorusu «Nereden çıktık usavurmadan mı, sorgudan mı?.. Burada bir ayraç gerekiyor, Roullet bir diktatör hükûmetin tutsak, asker, sekreterlerinin çok kuvvetli bir betimini çiziyor. Onların ufaklıklarını, bilinçsizliklerini meydana koymuş.

Bu çok büyük bir toplumsal sorun: Baştaki kuvvet ve onu takip eden koyunlar.

Koğuşta, gece ve bunalım başlıyor. Umut yok ölüm yolunda. Bir yaşamın son gecesinin ne kadar uzun ve aynı zamanda ne kadar kısa olduğunu biz de duyuyoruz. Bu adamları zillete düşürmek için, son dakikalarına da sahip olmak için, bir Belçikalı doktor ve iki polis geceyi koğuşta geçiriyorlar

Hava ağır. Bitmez bir dinginlik var. Suskuyu işitiyoruz... Dışarısı soğuk ama Pablo ter içinde, korkmuyor fakat vücut aklı izlemiyor.



LE MUR / DUVAR / SERGE ROULLET / SERGE ROULLET VE MICHEL DEL CASTILLO FİLMİN ÇEKİMİNDE

Arada Juan'nın hıçkırıkları, bağırmaları... Yalın tümceler, belki korkudan, belki geçen vakte saygıdan.

Tom ölümden bahsediyor...

Pablo yaşamına bakıyor, kaybettiği zamanları seyrediyor. Gözüne bir düş gibi yaşam parçaları, sözcükler geliyor. Yaşamının tiyatrosu: Katıldığı işbırakımlar, fabrika baltalamaları, çocukluk, deniz, bir kilise itiraf dinliyen papazı ile, tramvay arkasından koşanlar, aşk ve Concha. Ama - «Concha'yı düşünmüyorum, ölecek ben'im» - Olay ve saat ilerliyor, ufak penceredeki siyah perde bütün gri'lerden geçti ve beyazlaşıyor.

Sesler... Tom önde, Juan arkada, baygın, askerlerle taşınarak ölüme dek gidiyorlar.

Pablo yalnız kaldı. Ummak mı gerek?

Filimde çok büyük beş dakika, bir insanın yaşama son sarılışı. Bu dakikaya kadar sinirlenmeyen Pablo, soğukkanlı Pablo, ağlamaya başlıyor.

Pablo'nun da sırası geldi. Son bir defa sorguya götürülüyor. Aynı soru «Ramon Gris nerede? Gris'in saklandığı yere karşı senin özgürlüğün» Onbeş dakikası var. Arkadaşını ele verse ne olur? Neden vermiyor? Ramon'a ve hiç kimseye sevgisi kalmadı artık. Çünkü Pablo yaşamda bir geçici. Yalnız inat için Ramon'nu ele vermiyor. Pablo, Franco'nun askerlerini biraz koşturmak için, Ramon mezarlıkta saklı diyor. Ramon'u odasında düşünüyor, ağzında bir gülüş hapisanenin bahçesinde askerlerin dönüşünü ve kendi ölümünü bekliyor. Eski bir arkadaşı tutulmuş. - «Pablo, biliyor musun, Ramon'nu öldürdüler bu sabah, mezarlıkta...» Burada Sartre'ın ağlatıcı sonucu. Pablo yere kayıp gülüyor, kahkahalarla gülüyor. Bitmez bir gülüş. Ağlamak için ne vakit, ne cesaret kaldı.

Sartre'ın yapıtı ölüm üzerine düşündürüyor. Roullet'nin filmi ile bir insanın son dakikalarını yaşıyoruz, deniyoruz.

Ölüm ceazsına yeni bir görümle bakıyoruz ve ne kadar küçültücü, nekadar insanlığa karşı olduğunu algılıyoruz. Bizim ufak açımızda, pek soyut nitelikte gördüğümüz o ölüm, birden bire somutlaşıyor.

Roullet DUVAR'la istediği ereğe gelebilmiş. Sartre'ın yapıtına yeni bir ölçü veriyor. Sartre filmi gördükten sonra - «Roullet'nin filminde kendimi tanıyabildim» -.

Son bir nokta: Michel Del Castillo (yazar) Pablo rolünde, bakışının soruları ile, enginliği ile ve zaman zaman uzaklığı ve saydamlığı ile filme büyük bir katkıda bulunuyor. Bütün bunlara filmin somut müziğinin sıkıntısını ve çekimlerin yalınlığını, inceliğini eklemek gerek...

sofya notları

atillâ dorsay

14 Kasım

Öğlen 12.00 de bir saatlik rötarla Sofya'dayız, Tuncan Okan'la birlikte... Elimizde bavullar, karşılamaya gelenleri arıyoruz ve bulamıyoruz. Meğer trenin ters tarafından inmişiz ,onlar da bizi aramış... Neden sonra bu Şarlo mizanseni sona eriyor, bir araya gelip, Bulgar Devlet Sinemateğinin Müdürü Stayanov Bigor'la tanışıyoruz. Sempatik bir adam Bigor... «R» lerin üzerine basarak tipik bir slâv aksanıyla konuşuyor İngilizceyi... Otele yerleşme ve gecikmiş bir öğle yemeği... Sonra şehirde bir gezinti... İlk günkü rehberlerimiz, Türkçe konuşan bir Ermeni hanım (herhalde dil bilip bilmediğimizden emin olmadıkları için vermişler; ertesi günden itibaren bu hanım yok oldu) ve Moskova'da 4 yıl sanat tarihi okumuş genç bir Bulgar eleştirmeci... Ne yazık ki yalnız Almanca biliyor, yoksa konuşmak ilginç olabilirdi... Akşama doğru, şehirdeki küçük gezimizi tamamlayarak otele dönüyoruz...

Bu arada, bizim filmlerin oynatıldığı sinemaya uğradık... Gösteriler o gün gündüzden itibaren başlamış... Günde 3 seanstan her gün bir film... Daha birkaç sokak öteden bilet soranlar kesiyor yolumuzu... Ve sinemanın önünde, seans saatleri dışında bile devamlı bir kalabalık... Tuncan Okan'la otelde o geceki konuşmalarımızı hazırlıyoruz... (Türkçe olmasını tercih ettiler organizatörler, halkın büyük bir kısmı anlıyormuş). Gece, sinemaya kalabalıktan güçlükle, bir hayli itişmeden sonra girebiliyoruz... Önce Bigor konuşuyor, sonra Tuncan gerekli nezaket konuşmasını yapıyor ve Türk sinemasının genel durumunu kısaca özetliyor, ben de ilk gecenin filmi olan «Hudutların Kanunu» nu açıklıyorum... Istanbul'da büyümüş bir Bulgar kızı (Türkçeyi eksiksiz konuşuyor) Bulgarcaya çeviriyor... Halk çok alkışlıyor; bu arada bir de «protokol hatası» yapıyoruz: Onlar alkışlayınca, meğer bizim de onları alkışlamamız gerekirmiş... Filmi balkonda, Türk Sefareti mensupları ve Bulgar sineması kişileri arasında seyrediyoruz... Film oynarken, Kurtuluşlu kız süratle ve cümle kaçırmadan hoparlörden Bulgarcaya çeviriyor... «Hudutların Kanunu» her görüşte hataları da sevapları da daha ortaya çıkan bir film... İnsan «ah, şu şu kusurlar da olmasaydı...» diyor, iyi film, çok iyi film çünkü aslında... Halkın tepkisi olumlu, bundan sonraki filimlerde de olduğu gibi, belli sahnelerde, beklenebilecek tepkiyi gösteriyorlar... Film bir hayli alkışlanıyor. Gece hayatı pek yok Sofya'da, her yer kapanıyor 12'de... Tuncan'la otele dönerken insansız yollardan geçiyoruz...

15 Kasım

Devlet sinematekine resmi ziyaret, Bigor'la 2 sinemateki ilgilendiren konularda uzun bir söyleşi.. Bu arada, Bulgaristanda daha önce 3 Türk filminin oynadığını (Ağaçlar Ayakta Ölür, Aşk ve Kin ve hatırlayamadığım biri...), bunları eleştirmecilerin tutmadığını, ama filmlerin çok iyi iş yaptığını anlatıyor Bigor... Bulgar sinemasının durumunu kurcalıyoruz: Yılda 12-14 film yaptıklarını çoğu sosyalist ülkelerden 150 kadar da getirdiklerini öğreniyoruz... Aynı zamanda Film Seçme Komitesi Başkanı olan Bigor, filimleri neye göre seçtiklerini anlatıyor... Bigor, filimlerimizi gördüğünü ve genellikle beğendiğini, 5 filmden 4'ünü satın alınmak üzere komiteye sunacağını söylüyor... Öğleden sonra, yeni bir rehberimiz var: Aneta Kovaçeva Bigor'un sekreteri, kültürlü bir Bulgar kızı... Atatürk'ün Sofya'da iken sevdiği Bulgar kızının da akrabası oluyormuş... Bulgar Sinema Merkezini ziyaret ediyoruz ve platoların genişliği ve teknik donanımı karşısında hayran kalıyoruz... Akşam bir kokteyl, bazı yönetmen ve sanatçılarla tanışma, gece Atıf Yılmaz'ın «Muradın Türküsü» gösteriliyor...

16 Kasım

Sabah, yine sinematekte, 3 gazeteci bizimle bir röportaj yapıyorlar... Sonra, sinematek arşivini ziyaret: Arşiv sorumlusu Nikolas Kaftanciev'le tanışma... Filmlerin saklanma ve korunma şartları konuşuluyor, Türk elçiliğini ziyaret ve sayın elçi ile uzunca bir konuşma izliyor... Öğle ye-

meğinde, Kaftanciev ve Tuncan, «Yeni Dalga» üzerinde tartışıyorlar... Kaftanciev Alain Resnais'ye hayran, Resnais'yi öyle bir hayranlıkla savunuyor ki... Tuncan, Resnais'ye karşı Truffaut'yu çıkarıyor... Kaftanciev basit bir memur görünüşü altında gerçekten kültürlü ve zeki bir insan... Özellikle «Yeni-Dalga» tutkunu ve hayranı... Sosyalist ülkelerin «sanat toplum içindir» sloganına halâ pek sıkı bağlı olduğunu sanırsanız, bu biraz şaşırtıcı olabilir... Ama hayır, artık bu ülkeler sinemasında da, estetik kaygularda ön plânda yer tutuyor... Bizde, yaptıkları filmleri eleştirenlere «sanat toplum içindir, biz bunu yapıyoruz, çünkü toplum bunu istiyor» tekerlemeleriyle karşı çıkanların kulakları çınlasın... Öğleden sonra, turistik gezi yapıyoruz. Gece, Haldun Dormen'in «Güzel bir gün için»i seyrediliyor... Dormen'in bu statik filmi bile, konusunun sevimliliği, «küçük insan»ı vermekteki duygulu samimiyeti ile bir hayli beğeniliyor... Kaftanciev de tutuyor filmi, bazı yönlerden...

17 Kasım

Sinemalarda ne var ne yok diye bakıyoruz... Birinde Bondarçuk'un «Harp ve Sulh»u oynuyor... Bir diğerinde Mustafa Başir galiba, bir Cezayirli yönetmenin filmi... (Bu sinemada gelecek program, «Keşanlı Ali Destanı»). Bir sinemada yıllanmış bir «Büyük Karuzo» bir diğerinde, ismini sökemediğimiz Alberto Sordi ve Monica Vitti'li bir İtalyan filmi oynuyor... Akşama doğru, yine sinematekte, yıllardır merak ettiğimiz bir klâsiği, Rosselini'nin «Roma, Açık Şehir»ini seyrediyoruz... Gece, Duygu Sağıroğlu'nun «Bitmiyen Yol»u, bütün teknik yetersizliğine rağmen, büyük ilgi uyandırıyor... Hele İstanbul'u verişi, seyirci arasında adeta bir heyecan dalgası estiriyor... Halk sinemadan memnun ayrılıyor... Tabiî biz de...

18 Kasım

Sabah, radyodan gelen bir ekiple banda alınan bir konuşma... Sonra yine sinematek'te Fellini'nin daha önce göremediğimiz «8 1/2» şaheserini seyrediyoruz... Defalarca görülmesi gereken bir film bu. Öğle Sinematekte bir kabul veriliyor... Hemen herkes orada... Türk filmleri ve genel olarak sinema sorunları tartışılıyor... Leipzig'e gitmekte olan Metin Erksan'ia karşılaşmak, bizim için sürpriz oluyor...

SONUÇ

Bulgaristan'da, gerçekten kültürlü ve ilginç bir sinema ortamı ve halkın da çok yakın ilgisi ve sevgisi ile karşılaştık... Türk Film Haftasının yankıları büyük, izlenimleri olumlu oldu... Beş yüz yıl bir arada yaşamanın sonucu, halkın Türklere büyük ilgisi var... Türk filmleri bu yüzden Bulgaristan'da çok iyi iş yapabilir... Böyle bir pazarın açılması Türk sinemasına yararlı olabilir... Bu yüzden bu tür haftaların düzenlemesi her bakımdan olumlu... Bunun için ilgili herkesin birleşerek daha iyi ve geniş düzenlemelere gitmeleri, ilgili bakanlıkların da bunun nihayet bir kültürel temas ve ulusal tanıtma konusu olduğunu gözönüne alarak düzenleyici kuruluşlara gerekli yardımı yapması dilenir...



SOFYA TÜRK FİLMLERİ HAFTASININ YAPILDIĞI SİNEMA

sinema eleştirmesi üzerine öneriler

altan yalçın

Sinemanın arddan gelen yaratıcısı «sinema eleştirmesi», sinema severlerin yakından ilgilendikleri ve zaman zaman etkisinde kaldıkları bir sinema öğesidir. Diğer bütün sanatların belli bir çizgiye ulaşan eleştirmelerine karşılık ülkemizde sinema eleştirmesi de eleştirdiği «şey» le yakından ilgili olarak gelişme olanakları bulamamıştır. Yayımların eksikliği gelişmeyi engelliyen ana etmenler arasındadır. İki üç yıl öncesine kadar Türkiyede ancak ikindi sonrası toplantılarında ve meslekten sinemacıların sohbetlerinde konuşulan, çoğun ağız kavgalarının ve kişisel çekişmelerin ötesine geçmeyen sinema konusu, ülkenin aydınlanmasına paralel bir hızla günlük tartışmalara kadar girebilmiştir. Yine de yayımların doyurucu olduğu sinema eleştirisinin belli bir raya oturduğu pek söylenemez. Genellikle dağınık, ülkemizin koşullarına uygun bir eleştiri kuramından yoksun sinema eleştirmemiz kişilerin yeteneklerine ve deneylerine bağlı bulunarak günümüze kadar gelmiştir. Türk sinema eleştirmesinin tarihine bakanlar, övgülerinde ve yergilerinde sözü edilen eleştirmelerin herhangi bir kurama dayanmadıklarını rahatlıkla göreceklerdir. Amacım Türk sinema eleştirmesinin - ki doğrudan bu konuyla uğraşıldığını ya da bu konuda incelemeler yapıldığın sanmıyorum - başarıları ya da eksikliklerini araştırmak incelemek değildir. Üzerinde tartışmakta yarar gördüğüm bazı kuramsal düşünceleri okura ve eleştirmecilere aktarmak, kullanılabilir ve etkin olan ilkeleri ayıklamak, ve kurulması gereken Ulusal Sinema Eleştirmesi için bazı önerilerde bulunmak.

İşe yeni başlayan eleştirmeci elbette «ben şu ilkeyi yerine getiriyorum» türünden bir şey yazmıyacaktır. İlkeleri tartışılıp kabul edildiğinde, bütün diğer sanatların eleştirmelerindeki işlevsel görevi yerine getirecektir. Ve bu ilkelerin bütünüyle öneri olduklarını, üzerinde konuşup tartışmanın Ulusal Sinema Eleştirmesi yönünden yararlılığına inandığımı tekrar belirtmeliyim.

Sinema eleştirmecisi'nin ülkemizde iki yazma yeri ve olanağı vardır. Bunlardan ilki günlük gazetelerde, diğeri ise doğrudan sinema dergilerinde, ya da sanat sayfalarında sinemaya yer veren bazı aylıklarda. Yine ülkemizde bu olanakların çok sınırlı olduğu düzenli yayınlanan «Yeni Sinema» dışında bir sinema dergisinin bulunmadığı da bir gerçektir. Günlük gazeteler de ise eleştirmeciler gerekli yeri her zaman bulamamaktadırlar. Fakat bunlar gerçek bir sinema eleştirmecisi için bazı yan sorular olmanın ötesine geçemez. Ve bu sorular da eleştirinin etkinliği ya da işlevi sorusu içinde incelenebilir. Nerede yazarsa yazsın eleştirmenin birinci ve belkide en önemli sorusu «özelliği olan bir dili» günlük dille anlatma ve yargılama güçlüğüdür.

Bu filmin sadece görüntülerini saptamak için yazı dili yeterlidir.

Görüntülerin anlam bütünlüğünü, filmin organik bütünlüğünü anlatma konusunda ise dilin günlük kullanılışı yine yetersiz kalacaktır.

Yeni Sinemanın 12. sayısında «Aklın Penceresinden Bakarken» adını taşıyan bir söyleşi yayınlandı. Belçika'lı yönetmen Andre Delvaux «Kafası Kazınmış Adam» üzerine yapılan söyleşide şu ilgi çekici düşünceleri ileri sürüyor. «Ben bugüne kadar özünü kaçırmadan bir iki dakika içerisinde filmi düzgün olarak anlatabilmiş değilim. Belki bölüm başları olarak anlatmak mümkün olabilir ama hiçbir şey söylenmiş olmaz bu kez.»

«Size söyledim, filmi iki dakika içinde anlatıvermenin imkânı yok. İsterseniz anlatırım ama o zaman da anlamını veremem.»

Günlük dilin bir sanat eleştirmesinde zaman zaman yetersiz kaldığı hatta bütün sanatlar için aynı yetersizliğin söz konusu olduğu söylenebilir. Fakat bu yetersizlik sinema sanatının eleştirmesinde bütün diğer sanatlardan daha belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. Eleştirmeci bu güçlüğü nasıl giderecektir. Bu açıdan bir filmin en iyi eleştirmesi belkide o film üzerine yapılmış bir başka filmdir. Bu öneriden bütün eleştirmecilerin aynı zamanda, yönetmen olmaları gerektiği sonucu çıkarılmamalıdır. Gerçi başka hiçbir sanat eleştirmecisi, eleştirdiği alana sinemadaki kadar girmemiştir. Pek çok sinema eleştirmecisi sonunda yönetmenlikte karar kılmıştır. Ama bu olgular sinema eleştirmecisinin aynı zamanda yönetmen olması gerektiği sonucunu bütünüyle doğrulamaktan uzaktır. O halde güçlüğe başka bir açıdan çözüm aramalıdır. «Eleştirmeci günlük dili eleştirilen filmin özüne uygun bir biçimde kullanmalıdır. Her eleştirme çabasının son amacının «Görüntü bütünlüğünün ardındakini» anlatmak olduğu söylenebilir. Bu da filmin anlam bütünlüğüdür. İşte eleştirmenin yaratmak zorunda bulunduğu dil de bu amaçla ilgilidir.

Ve bu amacın gerçekleşebilmesi de belli bir anlamda kullanılan dilin sistematize bir biçimde kullanılmasına bağlı görünüyor. «Eleştirmeci film üzerine olan değerlendirmesini aşamalı olarak yapmalıdır.» Bu ilke yazının başında belirtilen güçlüğün çözümünde ve eleştirme dilinin sistematik uygulanmasındaki yoldur.

İlkeyi uygulamada seçim eleştirmecinindir. Ve anlatımın yalnız belli bir sırayı uygulaması söz konusu değildir. Eleştirmeci kendi önemlilik görüşüne göre konudan, görüntülerden, müzikten ya da oyundan başlayabilir.

Eleştirmenin işi bir bakıma yeniden kurmak olduğuna göre, istediği öğeden başlıyarak hem kendisinin hem de seyirci - okur'un her zaman yeni bir yaratmada bulunmasına yol açabilecek bağlantılar açığa çıkarılmalıdır Filmin özüne bağlı olarak filmden çıkarılacak ve filmin yeniden bütünlenmesini sağlayacak bu bağlantıların açığa çıkarılması da filmin anlam bütünlüğüne paralel bir dilin yaratılması ile mümkündür. Böylece eleştirmeci dil güçlüğünü de çözümlemiş olur.

Filmin kendi içinde değerlendirmesini yorumu ve çözümlemesini bitirdikten sonra bir başka konuyu gözden geçirebiliriz. Çoğu zaman ülkemizdeki sinema eleştirmelerinde şu iki ayrı yargı eşdeğer olarak kullanılmıştır: «Bu iyi bir western'dir» «Bu iyi bir sinema eseridir» burada önemli bir kavram karıştırması daha da önemlisi bir öz karıştırması yapılmaktadır.

Birinci değerlendirme filmin bir tür içindeki yerinin belirlenmesi, o belli türe neler getirdiğinin tartışılması, ikincisi ise çok daha genel bir değerlendirmenin yansıtılmasıdır. Aynı durum bir ülkenin kendi sinemasının değerlendirilmesi ile sinema sanatı açısından değerlendirilmesi için de geçerlidir. Burada diğer bütün ülkelerde çok öncelerden sonuca bağlanmış bir kavram tartışmasının da sözünü etmeliyim: İyi ve kötü ahlâk, etik kavramlarıdır. Sanatla ilgili olan bütün değerlemeler güzel ve çirkin kavramlarında yoğunlaşır ya da ifade edilirler. İyi ve kötü, estetik yargılardan daha çok göreli, zamana bağlı ve yanıltıcıdır. Bir sinema eserinin iyi olması ne demektir? Seyirci çoğu zaman bir film konusundaki düşüncesi sorulduğunda kendi dil alışkanlığı ile «iyi bir film» ya da «kötü bir film» der. Burada seyirci estetik bir alanı kendi ahlâk görüşünün doğrulanması ya da yanlışlanması olarak görmektedir. Örneğin yetişme çağında çocukları bulunan ana ve baba için içinde sevişme sahneleri bulunan onların deyimi ile «açık saçık» filmler isterlerse bir başeser olsun kötü filmlerdir. Bir politikacı için inandığı doktrini ya da doktirinsizliği yansıtan filmlerin ona göre «iyi film» olabileceği gibi.

İşte eleştirmeci bu tarz değerlendirmelerin yanıltıcılığından kendisini ve eleştirmesini kurtarmalıdır. İki tarz değerlendirmenin kullanıma göre aralarında belli bazı bağlantılardan ayrılmazlıklardan söz edilebilir. Örneğin bir film hem iyi hem güzel olabildiği gibi hem iyi hem de çirkin olabilir. Fakat kötü bir film çirkin olabileceği gibi aynı zamanda güzel olamaz. Kötü çirkin, bazı filmlerin değerlendirmelerinde bileşik bir kavram olarak kullanılabilir. Bunun dışında bazı uygun birleştirmeler de belki yapılabilir.

Bu sorun sonuçlarıyla birlikte «Eleştirmeci film üzerine olan değerlendirmesini aşamalı olarak yapmalıdır. İlkesine ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. Eleştirmeci eleştirmesinin birinci aşamasında ise yani ülkenin koşulları açısından filmi değerlendiriyorsa burada iyi - güzel, ya da çirkin - kötü kavramlarını bileşik olarak ve etkimesinde yardımcı olarak kullanabilir. Fakat bir filmin genel sinema sanatı açısından değerlemesini yaptığı ikinci aşamada ise yanlızca estetik kavramlar «Güzel, çirkin» i kullanmak zorundadır.

Bu kavram yanılgısından kurtulmak sinema eleştirmesini kendine uzmanlık alanı olarak seçen eleştirmeciler için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bu zorunluluk aynı zamanda önüne gelenin ilgisiz bir biçimde değerlendirme yapabilmesi olanağını ortadan kaldırmaktadır. Günlük yaşam bunun sayısız örnekleriyle doludur. Başta da sözünü ettiğim gibi her alanda yayınların artışı sosyal yapı dalgalanmaları ve ülkenin aydınlanması, hangi alanda olursa olsun her işi yapan her konuda bilgili görülen insanları itmekte, onların yerlerini gerçek

anlamda uzmanların aranır olmasını sağlamaktadır. Böylece gelişen bir ortamda sinema eleştirmecisinin görev ve sorumlulukları daha da artmaktadır.

Bir ülkede iyi bir sinemanın kurulması (burada «iyiyi bilerek ve istiyerek kullanıyorum çünkü bir sinemanın iyi olması o ülkenin tek tek insanlarının inanç ve ahlâk anlayışlarıyla, dünya görüşleriyle, politik eğilimleri ile yakından ilgilidir) iyi sinema eleştirmecilerinin, sorumlu sinema eleştirmecilerinin yetişmesine bağlıdır. Burada klasik bir soru daha doğrusu bir güçlük ortaya çıkmaktadır: Durup dururken ve ülkede henüz sinema adına yaraşır eserler olmadan sinema eleştirmecisi gökten zembille mi inecektir? Kaynak eserler yoksa, ve tek bilgi edinme kaynağı da kaynak eserlerin çok görülmesine bağlı bulunuyorsa eleştirmeci nasıl yetişecektir. Bu diyalektik ilişki nasıl dengelenecektir?

Türk sinema eleştirmesinin karşısına dikilen ve çözülmez gibi görünen bu engel yumuşatılabilir ve ortadan kaldırılabilir de. Elbette sözü edilen eleştirmeci gökten zembille inmeyecektir. Sosyal koşullar, konuya ilgi duyan genç ve aydın kafalar inanılmaz bir sağlamlıkta kendilerini hazırlama yolundadırlar. Gelecek eleştirme kuşağı kendilerinden önce gelenlerin bırakamadıkları mirası kendilerinden sonra gelenlere bırakacaklardır. Yalnızca sinema konusunda ülkenin sınırlarına kadar yayılan sinema kulüpleri, sinematek gibi kaynak eserleri seyirciye sunan çeşitli kurumlar yetişmesi gereken sinemacı ve eleştirmeci kuşağını birikimle donatmaktadır. Ve ürünler kısa olmasa bile gelecekte devşirilmeye başlanacaktır. O halde sinema eleştirmecisi nereden gelecektir sorusuna bir yanıt böylece verilmiş olmaktadır. Sinemaya olan ilginin artması, sinemanın gücü ve bu gücün karşısında uzman olmayanların barınamıyacakları gerçeği.

Bu gerçek kendi kavgacılarını yetiştirebilecek bir birikimdir. Yetişenlere bu konuda önemli bir görev daha düşmektedir. «İlkin değerlendirmede bulunmaksızın Türk sineması adına yapılagelmiş bütün verileri araştırmak ve tanımak sonra da ülkenin sosyal gelişmesine paralel olarak bu verilerin yaptıkları ve yapamadıklarını ortaya koymak, son olarak da gelecek için kötü de olsa gelenekten çıkabilecek olanları değerlendirmek».

Daha sonra izlenebilecek yol bunların sinema sanatı açısından değerlendirilip değerlendirilemiyeceğinin aydınlatılmasıdır.

Geleceğin Türk sinema eleştirmesi konusunda tartışmayı içtenlikle istediğim bazı ilkeleri burada yansıtmış bulunuyorum. Elbetteki geleneksiz bir alanda tartışılması gereken ilkeler bu kadar değildir.



BÜKREŞ'TE TÜRK FİLMLERİ HAFTASI

Türk Sinematek Derneği ile Romanya Sinemateki'nin birlikte düzenledikleri Türk Filmleri Haftası, 11 - 17 Aralık tarihleri arasında Bükreşte yapıldı. **Bitmiyen Yol, Hudutların Kanunu** ve 5 kısa filmin gösterildikleri haftaya Türk Sinematek Derneği adına bir heyet katıldı. Resimde, Bitmeyen Yol'un galasında Tuncan Okan açılış konuşmasını yaparken soldan sağa Romanya Sinemateki Yönetmeni **Marius Teodorescu,** Türk Sinematek Derneği Genel Sekreteri **Tuncan Okan,** Romen çevirmen, oyuncu **Pervin Par** ve eleştirmeci **Atillâ Dorsay** görülmektedir. Bu haftaya ait geniş bilgiyi gelecek sayımızda vereceğiz.

gerçekliğin içinden : çek sineması

derleyen : giovanni scognamillo

1966 da Çekoslovak sineması çeşitli uluslararası şenliklerde 25'i uzun, 41'i de kısa metrajlı filimler için 66 ödül kazandı; son üç yılda 20 çekoslovak yönetmeninden her biri olağanüstü sayılan bir, iki hatta üç filim yönetti; kısacası, 14 milyonluk bir ülkenin sineması beklenilmeyen bir çıkışla sinema dünyasını şaşırttı, nedenleri kesinlikle çözülemiyen bir sorunu, «çekoslovak mucizesi»ni ortaya attı...

Bugün bir «olay» yaratan çekoslovak sineması aslında uzun bir geçmişi olan, çeşitli devrelerden geçen, değişiklikler, sarsıntılar geçiren bir sinemadır. Daha önce çıkışlar deniyen, 1930 larda, 1940 larda uluslararası şenliklerde ödüller kazanan bir sinema.

Çekoslovak sinemasından önce bir Bohemya sineması vardı, 1898'de Prag'da Mühendisler Sergisinde mühendis Krizenecky'nin sunduğu, aralarında bir güldürü de bulunan (Moldava'da bir banyo), dört filimle başlıyan, 1910 larda «**Satılmış Gelin**» ler, «**Prag'da Veba**» lar veren, 1917 de yerini Çekoslovak sinemasına terkeden bir sinema bu Bohemya sineması. 1917/22 yılları arasında Çekoslovak sinemasının başlıca kişisi Jan Kolar oluyor. Kolar «**Polykar**» dizisini yönetiyor, sonradan Almanya'da çalışacak olan oyuncu Anny Ondra'yı keşfediyor, Karel Lamac ve J. Revensky gibi yönetmenleri yetiştiriyor.

İlk kıpırdamalar 1930 larda başlıyor: 1933 te Barrandov stüdyoları kuruluyor, 1934 te Venedik Şenliğinde iki yönetmen ödül kazanıyor, Gustav Machaty «**Esirme**» (Ecstacy) ile ve J. Rovensky «**Nehir**» ile. Sonraki yıllarda Martin Fric, Krael Capek'ten uyguladığı, «**Hordubal'lar**»ı, Hugo Hass, antifaşist tutumlu, «**Beyaz Hastalık**», Otakar Vavra «**Bekâret**» ve «**Kutna Hora kızlarının şurası**» ile ilgi çekiyorlar. Sonra, savaş yılları giriyor araya, Naziler Barandov sütdyolarını işgal ediyorlar ve Veit Harlan «ünlü» **Altın Şehir**'ini çeviriyor Prag'da Çekoslovak sinemasının karanlık yılları başlıyor. Oysa Nazilerin denetlemesi altında Mart 1939 dan Mayıs 1945 e kadar 100 den fazla filim çevriliyor, Vavra ve Cap ve Martin Fric gibi yönetmenler çalışmalarını sürdürüyorlar, çoğunlukla çekoslovak edebiyatının sayılı yapıtlarını uygulayarak.

Mayıs 1945 ten sonra Çekoslovak Cumhuriyeti kurulduğunda Çek ve Slovak Filim Emekçileri Devrimci Ulusal Komitesi tüm filim endüstrisinin devletleştirilmesini karar altına alıyor. Orta kuşaktan Vavra, Fric, Vaclav Kubasek ve Valdimir Slavinsky, İngiltere'den dönmüş olan Jiri Weiss, senaryo yazarları Karel Stekly ve Josef Mach, belgesel filimlerden gelen Jiri Krejcik, Elmar Klos, Jan Kadar, Jiri Lehovec ve Vladimir Cech devletleştirilmiş yeni çekovlovak sinemasının kadrolarına giriyorlar.

Çok kısa bir süre sonra yeni düzenin doğurduğu yapıtlar Uluslararası Şenliklerin kapılarını zorluyor: 1946 da Birinci Cannes Şenliğinde Frantisek Cap'ın **Muzi bez kridel / Kanatsız İnsanlar**'ı bir ödül alıyor, bir yıl sonra Venedik'te Karel Stekly'nin Marie Majerova'nın romanından uyguladığı «**Sirena**» Altın Arslan'ı kazanıyor. Devleştirilmiş, ve herhangi ticari amaç ve endişeden uzak, çekoslovak sineması artık siyasal temalara yöneliyor, geçmiş dönemlerin toplum - sal kavgalarını ele alıyor, önceki yıllarda Nazilere karşı yürütülen mukavemet hareketlerini konu ediyor. Büyük fabrikalardaki emekçilerin direnmesi, grev olayları Martin Fric'in **Zoceleni / Çelik İnsanlar,** (1950) ve Miroslav Cikan'ın **Boj so skonci zajtra / Savaş yarın sona erecek** (1951) te anlatılıyor. Bunların yanında Jiri Weiss'in **Vstanou novi bojovnici / Savaşçılar ayaklanacak ve Anna proletarka / Proleter Anna,** 1921 den, Komünist Partisinin kuruluşundan önce cereyan esen gerçek olayları izliyor, Otakar Vavra'nın **Nema barikada / Sessiz set,** Martin Fric'in **Past / Tuzak** ve Paolo



DEMANTI NOCI / GECENİN ELMASLARI / JAN NEMEC / L. JANSKY, A. KUMBERA



KAZDY DEN ODVAHU / HERGÜN İÇİN CESARET / EVALD SCHORM / JAN KACER

Bielik'in ilk filmi olan **Vlcie diery / Kurt kapanı 1944-48** yılları arasında yer alan karşı koyma hareketlerini ele alıyor.

1950 lerde biyografik filimlerin bolluğu ilgiyi çekiyor; Vaclav Krska, besteci Bedrich Smetana, yazar Alois Jirasek, ressam Mikolas Ales, ilk buharlı arabayı deniyen bilgin Josef Bozek'in hayat hikâyelerini beyaz perdeye aktarıyor, Otakar Vavra ise üç yıllık bir çalışmadan sonra ünlü çekoslovak din devrimcisi Jan Hass üzerinde bir filim meydana getiriyor.

Yıldan yıla çekoslovak sineması yeni sanatçılara, genç elemanlara kavuşuyor, ve bunların çoğu 1947 de kurulan Prag'daki Filim Fakültesinden çıkıyor. Bunların arasında Vojzech Jasny **Touha / Arzu** (1958) ve **Procesi k Panenoe / Meryem Ana'ya ziyaret** (1961) ile, Kachyna da bir küçük kızla bir at arasındaki arkadaşlığı canlandıran **Lenka** (1962) ile ilgi çekiyorlar. 1958/62 yılları arasında sinemaya geçip genç kuşağın kısa bir süre sonra getireceği yeni ve, biçimi ile, özü ile, çarpıcı havayı belirtenler arasında da ressam Frantisek Vlacil'in **Holubice / Güvercin'i**, ve **Dablova rokle / Şeytanın tuzağı** ile genç kuşağı eleştiren Zbynek Brynych'in **Zizkovska romance / Yerli bir aşk**'ını hatırlatmak gerek.

1945-1960 dönemi içinde Çekoslovak sinemasını dünyaya tanıtan, gene çeşitli uluslararası şenliklerde öldüller kazandıran, sanatçılar arasında canlı resim ve özellikle canlandırma filimleri ile dünya çapında bir ün kazanan Jiri Trnka, Karel Zeman, Hermina Tyrlova ve Trnka'nın yetiştirdiği Bretislav Pojar'ın üzerinde durmamız gerekiyor.

Çekoslovak canlı resim yapımının kurucusu sayılan Jiri Trnka 1947 de çevirdiği **Spalicek Çekoslovak yılı**'ndan, 1960 ta meydana getirdiği **Bir yaz gecesinin düşü** ne kadar, Andersen'den, Çekoslovak folklorundan, Boccaccio'dan ilham alarak canlandırma sinemasına, kukla filimlerine yalnızca yeni bir biçim ve teknik değil, gerçekten değişik, mizahi olduğu kadar eleştirici, devrimci bir öz getirmiştir. Kukla filimleri ile yola çıkan, savaştan sonra **Dobrodruzstvi Pana Prokouka/Bay Prokuk'un serüvenleri** adlı diziyi hazırlayan Karel Zeman sonraki yıllarda canlı resim, canlandırma ve gerçek çekim tekniklerini bir araya getirerek yeni bir tür yaratarak, hileli filimlerin baş yapıtları arasında yer alan **Vynalez zkazy / Şeytanın keşfi,** (1950) ve **Baron Prasil / Baron Munchausen (1962)** ı vermiştir.

1960 ların başlarında Çekoslovak sineması sağlam temellere dayanan, her geçen yıl yeni kişilerle güç kazanan, zaman zaman dış ülkelerde sesini duyuran, savaş yıllarının, yeni düzenin getirdiği davaları kendi açısından sonuçlandıran ,geçmişini eleştiren, var olan değerlerine belirli bir yer ayıran bir sinema olarak karşımıza çıkıyor. 1956 - 1961 döneminde çekoslovak sineması nihayet geçmiş yıllardan kopuyor, devletleştirmenin getirdiği yapısal temellerden yararlanarak, yeni ufuklara, biçimciliği aşan bir estetiğe - ve bu estetik 1920 lerin, 1930'ların gerçeküstücülüğüne yönelse dahi



INTIMNI OSVETLENI / LOŞ IŞIKLANDIRMA / IVAN PASSER / VERA KRESADLOVA



LASKY JEDNE PLAVOVLASKY / BİR SARIŞININ AŞKLARI / M. FORMAN / H. BREJCHOVA

açılıyor. Sonra 1963 Cannes Şenliğinde Jasny'nin **«Kedi»** si jürinin özel ödülünü alıyor, Brynch'in **«Cennet nakliyesi»** Locarno'da bir olay yaratıyor, Kadar ve Klos'un **«Ölümün adı Engelchen'dir»** Moskova'da Jürinin özel ödülünü kazanıyor...

Forman olsun, Passer olsun, Jires ya da Juracek olsun, çekoslovak sinemasının genç kuşak yönetmenleri geleneksel kahramandan, geleneksel dramdan kaçıyor, «mesaj» lardan, tarihsel bağlantılardan kaçıyor. Filimlerinde olağan insanların gündelik yaşamlarından kısa anlar önem kazanıyor. Aslında bu gerçekçi röportajlar sürekli ve bilinçli bir polemiğin, bir karşı koymanın örnekleridir. Yıllarca süren zorunlu bir acımamn, bir lirizmin değişmez kalıplarına karşı bir direnmenin örnekleri. Ve bu gençlerin filimlerindeki yaşam cehennemden olduğu kadar cennetten de uzak, dramdan da, geleneksel ve zorunlu kahramanlıktan da uzak. Konu, başlıca konu ve amaç, günlük yaşamın renksizliği, insanın karşıt eğilimleridir. Üstelik çekoslovak sinemasının bu son yıllardaki patlaması ne bir kader oyunu, ne de olağanüstü nedenlere bağlı bir olaydır. Karmaşık bir evrimin kaçınılmaz sonucudur, uygun zamanı bulan ve ürünlerini veren bir evrimin. Bugün, geçmişteki tutumu ne olursa olsun, çekoslovak sineması bundan böyle ne **«Bir sarışının aşkları»** nı, ne **«Maça Ası»** nı, ne **«Gecenin Elmasları»** nı, ne de **«Kedi»** yi görmemezlikten gelemez, unutamaz. 20-25 sinema sanatçısının ortaya attığı bu sinema, ve bu sinemanın getirdiği anlatım ve öz özgürlüğü, artık bir gelenek halini almıştır. Gerçi çekoslovak seyircilerinin geniş bir kısmı ülkelerini dünyaya tanıtan yapıtlardan habersiz, gerçi yeni çekoslovak sineması sürekli bir tehlikenin içindedir, siyasî, iktisadî ve pek tabiî artistik nedenlerden doğan bir tehlike. Bazen hükümet çevreleri bu toplumdan kaçma, bireye dayanma tutkunluğundan rahatsız oluyor, bazen güvenilen filimler dış pazarlarda beklenilen karşılığı bulmuyor, bazen de umut verici bir çıkışın arkası gelmiyor.

Çekoslovak «yeni dalgası» nın bu davaları, çeşitli sorunları hiç kuşkusuz eski bağlarını koparan, tümü ile özgür olmayı deniyen başkaca ülke sinemalarına da özgüdür. Bugün gerçek şu ki son beş-altı yılda çekoslovak sineması varlığını ispat etmiş, gerçek bir olay yaratmıştır, bir **«mucize»yi.** Ve bu mucizeyi yaratanlar Forman'lar, Nemec'ler, Chytilova'lar, Juracek, Jires, Passer, Uher'ler yapıtları, denemeleri, araştırmaları ile var oluyorlar.



Yönetmenlere ve başlıca yapıtlara kısa bir bakış

Vera CHYTİLOVA — 2 Şubat 1929 da Ostrava'da doğdu. 1957-62 döneminde Filim Fakültesinde okuduktan sonra bir süre figüranlık yaptı, sonra yönetmen yardımcılığı. 1960 ta bir belge filmi çekiyor, «Yeşil Sokak». 1961 de Tours Şenliğinde ıslıklanan, «cinéma verité» ye bağlı, genç bir manken'ni yaşamını izliyen, **«Strop» (Tavan)** ı yönetiyor, sonraki filimlerinde de belli olan karamsarlığını, profesyonel oyuncu kullanmamak tutkusunu, sofistike biçimciliğini açıklıyor. 1963

te «**O Necem Jinem**» (**Başka bir şey**) ile yeniden kadınlar dünyasına yöneliyor, iki değişik kadın kişiliklerini amansız bir dikkatle inceliyor. 1965 te «**Perlicky na dne**» (**Küçük İnciler**) in bir bölümünde (Evrenin Self Servis'i) karamsarlığı gene galip geliyor, bir meyhanenin havasını, müşterilerini, meyhanede yapılan bir düğünü azap verici bir şekilde işliyor. Bir yıl sonra «**Sedmi Krasky**» (**Küçük papatyalar, 1966**) karşımıza değişik bir Chytilova'yı çıkartıyor: deli dolu, yaşlı erkeklerin sırtından geçinen iki kızın serüvenlerini izliyen, Marx kardeşleri hatırlatan, isyan dolu, törelere, geleneklere, topluma isyan bayrağını çeken, karmaşık bir güldürüye geçen bir Chytilova bu.

Milos FORMAN — 12 şubat 1932 de Caslav'da doğdu, Filim Fakültesinde okudu. İlkin senaryo yazarlığını yaptı (Bu meseleyi halledeceğim, 955; Beyinsizler, 1957), sonra Radok'un yönetmen yardımcılığını. 1963 te iki orta uzunlukta filim yönetti (sonradan «Yarışma» adı altında bir araya getirilen «**Yarışma**» ve «**Bütün bu müzikler olmasaydı**»). **1963 te** «**Maça Ası**» ile kişiliğini belirtiyor, mizahla karışık acı bir toplumsal eleştiriyi başarıyor, dürüstlükle, içtenlikle bir self servls'te çalışan olgun insanların iki yüzlülüğünü keşfeden delikanlının duygulu çilesini anlatıyor. 1965 te «**Bir Sarışının aşkları**»: Forman en büyük başarısını kazanıyor, büyük şehirden çok sevdiği kasabaya dönüyor, «Maça Ası» ndaki delikanlı ile benzer tarafları olan sarışın Andula'yı anlatıyor. Deli dolu, duygulu, fabrikanın balosunda Prag'lı bir piyaniste gönlünü kaptıran Andula'yı. Her çeşit seyirciyi çok iyi etkilemesini bilen Forman yüzlerce genç kızı barındıran koca ayakkabı fabrikasının çevresini, kolayca kandırılan Andula'yı, genç piyanistin ailesini incelikle canlandırıyor, duygulu bir mizahla hicvediyor.

Jaromil JIRES — 10 Aralık 1935 te Bratislava'da doğdu. Filim Fakültesinde okudu. 1958 de ilk kısa uzunluktaki filmini (Kaybolan adımların salonu), 1963 te ise «**İlk çığlık**» ı yönetiyor. «İlk çığlık» ta Prag'da yaşıyan bir emekçi çiftinin bir gününü anlatıyor. Erkek televizyon tamircisi, kadın ise doğum için o günün sabahında kliniğe giriyor. Jires, şiirsel gerçekçilik açısından, geriye dönüşlerle bu iki kişiyi ve büyük şehre sığınan «paria» ları, soyut sanatçıları, çingeneleri, yeniburjuvaları anlatıyor. 1965 te «Küçük İnciler» in bir bölümünü imzaladıktan sonra 1966 da yeniden kısa metrajlara dönmüştür.

Pavel JURACEK — 2 Ağustos 1935 te Pribram'da doğdu. Edebiyat Fakültesinden sonra bir süre gazetecilik yaptı, sonra Filim Fakültesine girdi. 1963 e kadar senaryo yazarlığını yaptı (Dinamit bekçisi; İkarie XB I; Ozon Otelinde ağustos sonu; Küçük papatyalar), aynı yıl Jan Schmidt'le birlikte «**Josef Kilian**» i yönetti. Otuz dakika süren bu filimle Çekoslovak sineması Kafka ile Mayakovski karışımı bir evrene kavuşuyor. Barok, kara, sembolik bir sarayda filmin kahramanı Herold yoldaş Josef Kilian'ı arıyor. Juracek'in sonraki filmi (**Her delikanlı, 1965**) senaryosuz bir filimdir. Birinci yarısında şehirde dolaşan iki askeri izliyor, ikinci yarısında ise Çekoslovak ordusunun manevraları esnasında çekilen değişik, çeşitli, bağlantısız anları, olayları, fıkraları birleştiriyor.

Jan NEMEC — 12 temmuz 1936 da Prag'da doğdu. Filim Fakültesinden sonra Fric, Krska ve Kachlik gibi yönetmenlerin yardımcılığını yaptı. 1960 ta Fakülteyi bitirdiğinde Arnost Lustig'in bir hikâyesinden uyguladığı «**Bir lokma ekmek**» i çevirdi, 1963 te de Kurtuluş hareketile ilgili bir kurgu filmi olan «**Yaşantımızın belleği**» ni hazırladı. Nemec'in ilk uzun metrajlı konulu filmi geniş seyirci kütlelerinin benimsemedikleri oysa, altmış dakikalık bir süre içinde, genç sanatçının gücünü tanıklıyan «**Gecenin Elmasları**» (**1964**) dır. Konu bir kez daha Lustig'in bir kısa hikâyesinden alınmıştır: bir «ölüm treni» nden kaçan iki genç çocuk bir ormana sığınıyor, Alman bir çiftçi kadından yardım görüyor, sonunda «Volksturn» un yaşlı askerlerinin eline düşüp öldürülüyor. Hikâyenin gerçekten bu şekilde cereyan edip etmediği kesinlikle belli değil, belki de iki çocuk vagonlarından kurtulmayıp böyle bir sonucu düşlerinde kuruyorlar. Nemec'in, zaman zaman bir Bunuel'in zalim sertliğini andıran, anlatımı müziğe yakın bir kurgunun çarpıcılığı yapıta ayrı bir özellik kazandırıyor. Nemec sonraki yıllarda «Küçük İnciler» in bir bölümü olan «Hilekârlar» ı, on değişik kişiyi derin bir psikolojik açıdan inceliyen «Çağrı ve konuklar» (1960) ı ve «Aşk'ın kurbanları» (1967) ile yeni Çekoslovak sinemasının en tutarlı temsilcilerinden biri oldğunu ispatlıyor.

İvan PASSER — 11 temmuz 1933 te Prag'da doğdu. 1954 - 1959 yılları arasında Filim Fakültesinde okuduktan sonra Helge, Brynych, Jasny ve Forman'ın yanında yönetmen yardımcısı olarak çalıştı, Forman'ın senaryo çalışmalarına katıldı. 1964 te, sonradan filime dahil edilmiyen, «**Küçük İnciler**» in bir bölümünü yönetiyor, iki yıl sonra da ilk uzun metrajlı filmini çeviriyor: «**Loş Işıklandırma**».

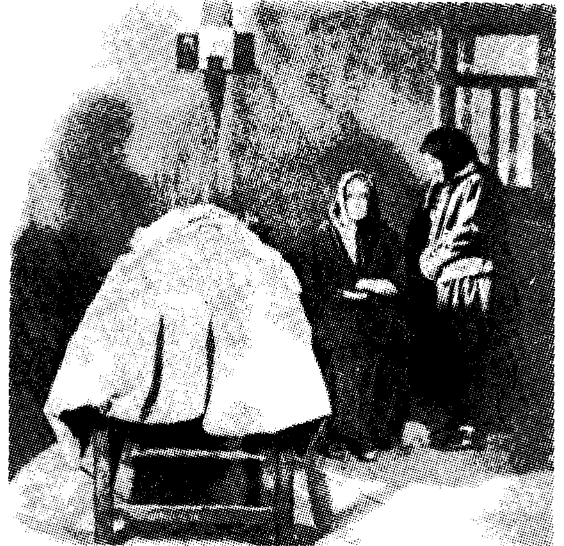
Evald SCHORM — 15 Temmuz 1931 de Prag'da doğdu. Filim Fakültesinde okudu, yönetmen yardımcılığını yaptı. 1960 1963 yıllarında belge filimleri yönetti, nihayet 1964 te gerçek bir devrimci sinemanın ürünü olan «**Her gün için cesaret**» i veriyor, bir kasaba çevresinde siyasi, iktisadi ve tinsel çöküntüye karşı gelen bir militan'ın hikâyesini anlatıyor, ciddiyetle, ulusal geleneklere bağlı kalmakla, yeni biçimler arıyor.

sovyet sinemasında uyarlama

sungu çapan

Ekim devriminden bu yana geçen elli yıl içinde Sovyet sinemasının evreleri kısaca şöyle özetlenebilir: yeryüzünün gelmiş geçmiş en büyük sinema ustalarının, sinema sanatının başeserleri olarak kabul edilen birtakım filimleri çevirdiği, devrim sonrasının o dinamik havasının sürdürüldüğü 1920 30'ların «altın çağ»ı, birbirinin benzeri filimlerden geçilmeyen, salt propagandadan öteye gidemeyen kısır Stalin dönemi ve bugünkü «buz çözümü» kuşağı.. Bu geçmişi içinde boyuna toplumsal gerçekçilik öğretileriyle, öz'le, içerik'le uğraşan Rus sineması, kendine özgü politik, töresel ve estetik ölçüleri kullanarak insana yönelmeye, basit olanı vermeye çalışırken edebiyattan da alabildiğine yararlanıyordu. Sovyet sinemasının en başarılı filimler verdiği alan genellikle edebi uyarlamalardır.

Hattâ denebilir ki sinema ile edebiyat ilişkilerinin Rus sinemasındaki kadar sıkı fıkı olduğu başka bir ülke sineması düşünülemez. Son yıllarda çağdaş sinemada hayli ilginç ürünler veren bir işbirliğine yol açan roman - sinema yakınlığı, sinemanın bulunuşundan beri, Meliés'den beri bilinmektedir. Çok zengin bir edebiyat geleneğine sahip olan Rusyada ünlü romancıların, canlı, işlek bir edebiyat ortamının varlığı, Rus sinemasındaki en belirgin özelliklerden biri olan bu yoğun sinema ile edebiyat alışverişini kolaylaştırmıştır. Rus sinemasının devrim öncesi döneminde Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, gibi Rus klasiklerinin yanısıra Shakespeare, Scott, Dickens ve Hugo gibi yabancı yazarların yapıtları da sinemaya uygulandı. Bu dönemde Rus sinemasında sadece Tolstoy'dan 25-30, Çehov'dan 40-50 uyarlama yapıldı beyaz perdeye. Devrimden sonra sinema devletleştirildiğinde Vertov, Kuleşov, Ayzenştayn, Pudovkin, Dovçenko gigi gençlerden oluşan büyük sinemacılar kuşağı yetişiyordu. Sovyet sinemasının bu sinemacılar elinde altın çağına ulaştığı bu dönemde Ayzenştayn'ın Potemkin Zırhlısı'ndan (1925) sonra en önemli filim Pudovkin'in Gorki'den sinemaya uyarladığı Mat / Ana (1926) oldu. 1919'da kurulan Devlet Yüksek Sinema Teknik Okulu'nun (VGIK) başındaki Lev Kuleşov'un öğrencisi olan Pudovkin bu Gorki uyarlamasıyla bütün zamanların en iyi filimlerinden birini veriyordu. İlk büyük Sovyet senaryocularından genç Natan Zarkhi'nin Gorki'nin ünlü romanını başarıyla senaryo haline getirmişti ama filmin Gorki'nin soluğunu ikinci planda bırakan kusursuz bir sinema değeri vardı. Pudovkin A. Golovnia'nın parlak görüntülerinde eserin iyimserliğini, insancıllığını derinlemesine hissettiriyordu. Pudovkin Ayzenştayn'ın tersine tipleştirmeden kaçınmıyor, filimlerinin insancıl temelini canlı, sıcak kahramanlarla meydana getiriyordu. Ayzenştayn halkı, yığınları baş kişi olarak kullanırken Pudovkin düzen adına yapılan birtakım karşı çıkışlara karşın çeşitli olumlu tilperle yeni düzenin gerçeklerini sinemaya uygulama çabasına katılıyordu.



MAT / ANA / V. PUDOVKİN / 1926

Ana'da oyuncular da özellikle V. Baranovskaya ve N. Batalov, filmin başarısına yardım eden bir oyun veriyorlardı. Anayla sarhoş baba arasındaki bölümler, polisin yoksul evde yaptığı araştırma, oğullarının anaya ihaneti ve yargılanmaları gibi bölümler ve unutulmaz son filmin başarılı sahneleriydi. Pudovkin biçim yönünden gözüpek bir sinema anlatımına başvurmuştu, çarpıcı bir sinema dili için çeşitli yardım kaynaklarından bolca yararlandı. Dinamik bir kurgu, hareketli plan grafiki, dışavurumcu gölgeler, şiirsel söz oyunları, atak bir alıcı çalışması, vb. Ana'nın üstün anlatım nitelikleriydi.

Çağdaş sinema gittikçe arı sinema anlayışına yönelirken Sovyet filim yapımında edebiyat ve tiyatro alanlarından yararlanışın ağır basışı sürmektedir. Pudovkin'in uyarlamasından yıllar sonra Gorki'nin Ana'sı Donskoy eliyle bir kez daha sinemaya aktarılmıştır.



DETSTVO GORKOGO / GORKİ'NİN ÇOCUKLUĞU / M. DONSKOİ / 1938

Edebiyat yapıtlarını sinemaya uygulamakta hayli usta sayılan Mark Donskoy, savaştan önce büyük yazarın sağlığında başladığı Dietstvo Gorkogo / Gorki'nin çocukluğu (1937), V Lioudiakh / İnsanlar arasında (Ekmeğimi kazanırken) (1938), Moi Üniversiteti / Üniversitelerim (1939) adlı ünlü Gorki üçlemesi ve 1956'da Pudovkin'den sonra ikinci kez yaptığı Ana uyarlamasından başka 960 da da Foma Gordeyev'i çevirerek her fırsatta Gorki tutkunluğunu ortaya koydu. Donskoy'un bütün filimlerinde Gorki'nin derin etkisi kendini belli etmektedir.

Devrim çağının şiirsel döneminin ardından sesin sinemaya girmesiyle bir süre bocalayan Sovyet sineması, Potemkin Zırhlısı kadar ünlenen, Sovyet sanatının köşe taşı olacak toplumsal gerçekçilik kurallarının ilk pratik uygulaması niteliğindeki Vasilyev kardeşlerin Furmanov'dan uyarladıkları Çapayev (1934) örneği ile yeniden «popülerliğine» kavuşurken, şiirsel sinemanın ustaları olan Ayzenştayn, Dovçenko gibi «orijinal senaryo» sinemacıları da çalışmaya koyuluyorlardı.



ÇAPAYEV / S. ve G. VASİLİEV / 1934

Talihsiz bir Amerika serüveninden sonra yurduna dönen Ayzenştayn 1935'te Bejin çayırı adlı yeni bir filmin ön hazırlıklarına başladı. İncil vari bir genelleştirme geçirecek filmin teması karanlık ile aydınlığın, kötü ile iyinin savaşı olacaktı. Rjechevski'nin senaryosu üzerinde yazar Isaac Babel ile birlikte çalışan Ayzenştayn tam anlamıyla bitirilmemiş filmin ilk gösterilişinden sonraki sert eleştirmelere karşı eserini kurtarabilmek için mümkün olanı yaptı, senaryoyu, filme verdiği yorumu azbuçuk değiştirmek istedi ama Sovyet sinemasının genel yapım yönetmeni Boris Şomiatski filmin tamamlanmasını durdurdu. Ayzenştayn bir özür yazısı niteliğindeki «Bejin Çayırı'nın yanılgıları» adlı yazısında aşırı entellektüel ve bireysel olma suçlamalarını kabule mecbur oldu. Sovyet sinemasındaki bu «Bejin Çayırı olayı», filmin tamamen bitirilmemiş biricik kopyasının Mosfilm raflarına kaldırılmasıyla sonlandı.



BEJİN LUG / BEJİN ÇAYIRI / S. M. AYZENŞTAYN / 1935-36

Sovyet sinemasında yoğun dramatik örgülü filimler yapan Ayzenştayn'ın yanısıra başka bir «orijinal senaryo» sinemacısı da, bıkıp usanmaksızın filimlerinde insanın yaşama, aşk, ölüm gibi ana temalarını çoşkun lirizmiyle katıştırarak veren Aleksandır Dovçenko'dur. Bu «sinemanın en büyük şairi»nin kimi tasarıları ölümünden sonra eşi Yulia Solntzeva tarafından gerçekleştirildi. Poema o More / Deniz şiiri (1956 - 58). ve Povest Plamennykh Let / Ateş Yılları'ndan (1960) sonra Solntzeva'nın çevirdiği üçüncü Dovçenko tasarısı Zatcharovanaia Desna / Büyüleyici Desna (1964) oldu. Dovçenko'nun 1950 - 53 yılları arasında senaryosunu yazdığı Büyüleyici Desna Dovçenko'nun çocukluk anıları üzerine kurulu, «şairin çocukluk şiiri»dir.



ZAÇAROVANAYA DESNA / BÜYÜLEYİCİ DESNA / I. SOLNTZEVA / 1964

Rus sinemasının bellibaşlı yönetmenleri çeşitli tarihlerde uyarlama geleneğine uydular. Sergey Gerasimov Lermontov'dan La Mascarade'ı (1941) sinemaya uyguladıktan sonra 1957 58'de Şolohov'un üç bölümlük Durgun Don adlı ırmak romanını ve Ostrovski'nin insanlar ve Hayvanlar'ını (1962) perdeye aktardı. İvan Piryev Budala ve Beyaz Geceler gibi Dostoyevski uyarlamaları yaptı. Sergey Yutkeviç Shakespeare'den Othello'yu (1956) ve Mayakovski'nin oyunundan Banyolar'ı (1962) çevirdi. Grigori Kozintzev Lenoid Trauberg'le birlikte Gogol'ün Palto'sunu (1926) görüntüledi, Trauberg'den ayrılıp yalnız çalışmaya koyulduğunda Cervantes'in ölümsüz kitabından Don Kişot'u (1957) sinemaya uyguladı. Kozintzev 1964'te de bugüne değin yapılmış en iyi Shakespeare filmi olduğu ileri sürülebilir, son derece kişisel, değişik yorumlu Shakespeare uyarlamasını, Hamlet'i meydana getirdi. Şostakoviç'in müziklediği bu uyarlama büyük bir başarı kazandı. Yankılar uyandıran başka bir uyarlama çalışması da Heifetz'in Çehov'un bir hikâyesinden aldığı, ağır bir melankoli havasının hüküm sürdüğü Küçük köpekli Kadın (1960) oldu.

Edebiyattan epeyce yararlanan Sovyet sinemasında genellikle her dönemde yaygın olan uyarlama akıntısına, 1954'lerden sonra ortaya çıkan genç kuşak sinemacıları arasında da kapılanlar görülür. Bu yeni kuşağın uluslararası ilk yüz akı, olan Sergey Samsonov'un Poprigunya / Ağustos böceği (1955) adlı filmi duyarlı bir Çehov uyarlamasıydı. On yıldan beri sabırla filim çevirme olanaklarını bekleyen Mihail Şvaytzer Tolstoy'dan uyarladığı iki bölümlük Diriliş'le (1962) en başarılı yapıtını veriyordu. Oyunculuğuyla yönetmenliğini birarada sürdüren Sergey Bondarçuk Şolohov'dan uyarladığı Soudba Tcheloviek / Bir insanın alınyazısından (1959) sonra 1965'te King Vidor'un on yıl önceki ilk renkli «cinemascope» Amerikan işi Savaşla Barış çevirimінin ardından Tolstoy'un bu üânlü yapıtını 7 mm. lik renkli geniş perde sistemiyle bir kez daha sinemaya uyguladı ve Bir insanın Alınyazısı'nda olduğu gibi yine Moskova uluslararası filim şenliğinde büyük armağanı kazandı.

Genç kuşağın uyarlama dışında kalan sinemacıları arasında Çukray'la beraber en önemli yere sahip olan Marlen Kutziyev Moskova sokaklarında bir aktüalite filmi gibi çekilmiş Yirmi Yaşındayım (1964) adlı filmi, iki gencin aşkını ele alan çarpıcı, modern bir gençlik filmiydi. Sovyet sinemasının her döneminde ağırlığını duyurmuş olan uyarlama tutkunluğunun çağdaş Sovyet sinemasında gittikçe geri plana atıldığı söylenebilir ama bu yavaş yavaş olmaktadır. Bugün Kukray'ın, Kutziyev'in, daha başkalarının ve en yenilerin «arı sinema» peşindeki taşkın filimleriyle Sovyet sinemasının değişmez uyarlama geleneği sarsılmaktadır artık.



VOINA İ MİR / SAVAŞ VE BARIŞ / S. BONDARÇUK / 1965

sinema kulüpleri

Dergi baskıda olduğu sırada Bursa Sinema Derneği'nin çalışmaları bazı çevrelerce engellenmiş ve dernek gösteri yapamaz duruma getirilmiştir. Bu çirkin ve ard düşünceli olayı önünüzdeki sayıda ele alacağımızı duyururuz.

Yeni Sinema

Kulüp Sinema 7'nin salonunda François Truffaut'yu dinleyenler akıllarından geçirirlermiydi, 1967 de Türkiye'deki sinema kulüplerinin sayısının on'ları aşmak üzere olacağını. Bu rakam gülünç gelebilir Fransa'da 500 sinema kulübünü bünyesinde bulunduran Sinema Kulüpleri Federasyonunun varlığı duyulduğunda. Ama unutmamak gerekir ki yirmi yıldan uzun bir geçmişi olan bu kulüplerle, doğru dürüst bir sinema alt yapısı oluşmamış bulunan Türkiye'deki durumu birbiriyle karşılaştırmaktır aslında gülünç olan. İlk yıllarında tek başına çalışan Kulüp Sinema 7'den sonra Robert Kolej Sinema Kulübü ve 1965'ten bu yana artan bir hızla kurulan diğerleri, yakında İzmit'ten Gaziantep'e, Burdur'dan Trabzon'a kadar sinema kulüplerini içine alan bir Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonunun kuruluşunu müjdeliyorlar. «Yeni Sinema», **çalışmalarıyla Türkiye'de bir sinema bilincinin oluşmasına en büyük etken olan bu kulüp ve dernekleri, çabalarını, karşılaştıkları güçlükleri, en önemlisi varlıklarını duyurmalarına yardımcı olabilmek için bu sayıdan başlayarak derginin birkaç sayfasını kendilerine ayırmış bulunuyor. Aşağıda, gönderdikleri ilk yazıları bulacaksınız.**

Robert Kolej Sinema Kulübü

Robert Kolej Sinema Kulübü, 1962 senesinden bu yana, faaliyette bulunan en eski sinema kulüplerinden biridir. Sinema kulüplerinin genellikle son bir kaç yıl içersinde yayılmaya başladıkları göz önüne alınırsa, Robert Kolej Sinema Kulübü'nün beş yıllık geçmişinin ne denli önem taşıdığı daha iyi anlaşılır. Kulübümüzün düzenlediği gösteri, açık oturum ve konferanslarla, içinde bulunduğu topluma sinemayı yedinci sanat olarak tanıtmaya çalışmış ve bu amacına elinden geldiğince katkıda bulunmuştur.

Son senelere kadar faaliyetlerimiz, genellikle, gösteri, açık oturum ve konferanslar üzerine toplanmıştı. Ama belirli bir aşamadan sonra bir sinema kulübünün yapması gereken başka görevlerinde bulunduğunu biliyorduk. Geri kalmış bir Türk sineması vardı ve bu geri kalmış sinemanın gelişmesine katkıda bulunmak gerekliydi.

Bu düşüncelerden hareket eden kulübümüz, 1967 senesi Haziran ayında, Türkiye'de ilk defa olmak üzere, 8 veya 16 mm sesli ya da sessiz, konulu, belge veya karton filmlerin katılabileceği amatörlerarası bir kısa film yarışması düzenledi. Yarışmanın amacı açıktı: yurdumuzda sinema sanatının gelişmesini ve yayılmasını sağlıyacak kısa metrajlı film çalışmalarını teşvik etmek, genç yönetmen adaylarına fırsat tanımak.

I. Hisar Kısa Film Yarışması umulandan çok ilgi gördü, ve başarıyla neticelendi. 1968 yılı Haziran ayında ikincisi yapılacak olan Hisar Kısa Film Yarışmaları, artık geleneksel bir düzene oturmuştur ve bundan böyle her yıl belirli zamanlarda yapılacaktır. Her bir yarışmayla amacımıza bir adım daha yaklaşacağımıza inanıyoruz.

ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ

Darüşşafaka Sinema Kulübü Çalışmaları

Yüz yıla yakın bir geçmişe sahip Darüşşafaka'da, birçok kültür çalışmaları arasında, son yıllarda Sinematek'in kuruluşu ile harekete geçirilen ve sinema san'atı anlayışını tanıtacak bir kulübün kurulması çok olağandı. Bu amaçla «Darüşşafaka Sinema Kulübü» okul yöneticilerinin olumlu ilgi ve anlayışları ve kurucu üyeler olarak Atilla Uras,

Erkan Ongun, Talha Çamaş ve Erol Tüfekçioğlu'nun çalışmaları ile 8 Eylül 1966 da kurulmuştur. Daha sonra iki kurucu üyenin ayrılmaları ile, Atilla Uras ve Erkan Ongun kulüp çalışmalarını yönetmeye başladılar. İlk dönemde okulunn sağladığı 16 mm. lik bir sinema makinesi ile gösterilere başlandı. Programda Jean Becker'in Un Nomme La Rocca / Parmaklıklar Arasında, Alfred Hitchcock'un «Psycho / Sapık», Valerio Zurlini'nin «La Fille à la Valise / Genç Aşıklar» ve Georges Franju'nun «Spotlight On Murder / Esrarlı Cinayet» adlı yapıtları yer aldı. Bu arada Sinematek yönetmeni Onat Kutlar ile bir sohbet toplantısı yapıldı. Kulüp bundan sonra Türkiye'de ilk kez olarak, yedi ülkenin katılması ile bir Uluslararası Belgesel Filimler Şenliği düzenledi.

DARÜŞŞAFAKA SİNEMA KULÜBÜ

İzmit Sinema Derneği

Bir yıl kadar önce Sinematek gösterilerinin birinde - zannederim filim Zoltan Fabri'nin unutamadığım yapıtı Profesör Hannibal idi- yönetmen Onat Kutlar'la tanışmış, Istanbul ve Ankara'da yapılmakta olan Sinematek gösterilerinin yurdun diğer yerlerinde de yapılması üzerine konuşuyorduk. Bu faaliyeti kendi vilayetim olan İzmit'ten başlıyabileceğini söylediğim zaman sayın Onat Kutlar bu düşünceyi büyük bir olumlulukla karşıladı ve elindeki bütün imkânlarla bize yardım edeceklerini söyledi.

Kısa bir sürede kuruluş çalışmalarını tamamladık ve 20 Ocak 1967 de, eleştirmeci Tuncan Okan ve Sinematek Yönetmeni Onat Kutlar İstanbul ve Ankara dışında kurulan ilk Sinema Derneğinin birinci gösterisinde bulundular. Bu bir başlangıçtı ve devam edecekti.

İzmit Sinema Derneği 30. filim gösterisini yaptığı şu günlerde 10'a yakın Sinema Derneğinin daha kurulmuş olmasının sevincini duymaktadır. Şimdi ikinci adım, kuruluş hazırlıkları yapılmakta olan Türk Sinema Dernekleri Federasyonu» dur.

İnanıyoruz ki. Sinema Dernekleri gösterileriyle yetişmiş binlerce sinemasever arasından birer ikişer yarının genç yönetmenleri çıkacak ve Türk Sinemasının bu sahipsiz gidişini durduracaklardır.

Birkaç yıl önce bomboş bir ortam, ilk kez Sinematek, sonra Sinema Dernekleri, şimdi sıra bu derneklerin içinden çıkacak genç yönetmenlerde. Bu harekete bir isim vermek gerekirse ben «PARLAYIŞ» demek istiyorum.

M. SABRİ YALIM
İzmit Sinema Derneği
Yönetmeni

Bursa Sinema Derneği

«Kentimizde bir sinema derneğinin kurulması için gerekli hazırlıklar başlamış bulunmaktadır. Derneğin...» Bahar aylarından birinde bir gün Bursa'daki yöresel üç gazetenin üçünde de çıkan bu küçük haber, kentlilere artık sinema işletmecilerinin elinde olmadıklarını müjdeliyordu. Sinemaseverler derneğe üye olacaklar, kendi görmek istedikleri filmleri kendileri seçecekler, kendi aralarından seçtikleri yönetim kurulu da üyelerin isteklerini göz önüne alarak bulabildikleri iyi filmleri onlara sunmaya çalışacaklardı. Bu gazete haberinden sonra uzunca bir süre geçti aradan, Eylüle kadar yeni bir hareket olmadı.

Eylül ayında bir akşam onbeş kişi toplandılar. Aynı amaçla kurulmuş başka bir derneğinkinden yararlanılarak tüzük hazırlandı, aralarından bir yürütme kurulu seçildi. O günden sonra Yürütme Kurulu, kuruluşla ilgili işlemleri tamamladı. Ve dernek kuruldu.

İnceden inceye hesaplar yapılıyor: «Sinemacı salonunu bu kadara verecek, filmleri de ortalama şu kadara alsak, bu kadar da taşıt harcamaları için ayır, tam olarak şu kadar parayı bulmamız gerekir. Bu para ancak üye sayısı şu çizgiye eriştiğinde elimizde bulunur.» deniyordu. Heyecanla izlenen üye kayıtları başladı sonra da. İlgilenen herkes hemen hergün geliyor, «Bugün kaç yeni üyemiz var?» diye soruyordu. Önceleri üye olmak isteyen oldukça azdı, ümitler tam kırılmaya yüz tutacakken kuruluşun haberini daha çok kişinin almasıyla kayıt işlemlerine üç kişi yetişemez hale geldi. Yavaş yavaş derneğin yaşıyabilmesi için gerekli üye sayısına erişildi, geçildi. Belediye'den, gösterilerimiz için rüsum alınmıyacağını belirten bir belge alındı, gösterilere başlandı. İlk film, «Açlık», herkese açıktı. Arkadan «Sporcunun Hayatı» gösterildi.

O güne kadar herşey yolunda gitmişti, ama Belediye'den gelen bir yazıda bize verilen iznin kaldırıldığı, gösteriye katılan her kişi için belli bir eğlence resminin alınması gerektiği ileri sürülüyordu. Bu durumu düzeltmek için bugüne kadar uğraşıldı ama henüz bir sonuç alınamadı. Ve dernek, her gösteride her kişi için 1 T.L. Belediye'ye vermeye bugüne kadar devam etti, hâlâ da ediyor. Bu gösteriler sırasında, tüzüğe göre yapılması gereken, kongre yapıldı, eski Yürütme Kurulu yerini yeni Yönetim Kurulu'na bıraktı, ve herşey aynı düzende sürüp gitti bugünedek.

BURSA SİNEMA DERNEĞİ

Yz. İşl. Notu: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sinema Kulübünün yazısı elimize geç geçtiği için önümüzdeki sayıda yayımlanacaktır.

anarşist sinema III

alan lovell

İki sayıdır yayımladığımız Anarşist Sinema **kitapçığının çevirisi bu sayıda Bunuel'in son yapıtlarını ele alan bölümle sonuçlanmaktadır. Bu kitapçığın yönetmenin sonraki filmlerini inceleyememiş olmasının nedeni 1963'te yayımlanmış olmasıdır.**

«Los Olvidados» özellikle Pedro'nun kişiliğinde açıklanan bir saflık ve soysuzlaşma çatışmasını geliştirir. Pedro ilk bakışta sevimlidir. Ochitos'un babası ölünce onunla arkadaşça ilk ilgilenen Pedro olur. Pedro'nun bir akşam geç vakit gidip Ochitos'u bir süre barınmak üzere Mecheilerin ahırına götürmesi çok dokunaklı bir bölümdür. Ama bir yandan annesinin ilgisizliği, öbür yandan da Jaibo'nun etkisiyle ahlâkça soysuzlaşır ve en sonunda yokolup gider. Bunuel Pedro'nun alınyazısını hayvan simgelerinden yararlanarak başarıyla çizer. Hayvanlar filim boyunca saflığı temsil eder. Hayvanlarla Meche'nin ailesi arasındaki ilişkiye daha önce değinmiştik. Meche'lerin evindeki samanlık çocukların korkusuzca saklanabilecekleri tek yerdir. Filmin başında Pedro hayvanlara karşı çok yumuşak davranır. Kendisinin ne denli bozulduğu ise, islâhevinde tavuklara büyük bir hışımla saldırıp bir kaç tanesini öldürmesiyle iyice belirir. En sonunda da Jaibo Pedro'yu öldürürken kümesteki hayvanlar çırpınıp acı acı sesler çıkarmaktadır.

Pedro ile annesi arasındaki ilişki de aynı başarıyla çizilmiştir. Pedro'nun başına gelenlerden biraz da annesi sorumlu olsa bile, Bunuel, bütün gücünü ailedeki öbür çocuklarla uğraşmaya adayan ve kendini başıboş bir hayata kaptıran Pedro ile gerektiği gibi ilgilenemeyen bu kadını seyircinin daha anlayışla karşılayacağı bir sevimlilikte vermektedir. Padro'nun annesine duyduğu özlem, ikisinin koca bir et parçası için kavga ettiklerini gösteren gerçeküstü düş bölümünde açıkça belirlenir.

Pedro ile Jaibo arasındaki ilişki daha az başarıyla verilmiştir. Çocuklar arasındaki bağ başlangıçta inandırıcıdır. Kötü ve suçlu çocuğun saf arkadaşını yoldan çıkarma isteğini anlamak güç değildir. Jaibo da Julian'ı öldürmek için Pedro'nun çalıştığı dükkândan bir bıçak çalarak Pedro'yu kendisine suç ortağı yapar. Şu da var ki, filmin doruk noktası bu ilişkiye değil, iki raslantıya dayanmaktadır. Pedro islâhevinden parayla çıktığı zaman Jaibo nasılsa kapının önündedir. Pedro ondan kaçıp saklanmak için samanlığa girince Jaibo da oradadır. Jaibo konusunda duyduğumuz kararsızlık karşımıza bir güçlük daha çıkarır. Bu çocuğun kimliği, neden böyle yozlaşmış ve acımasız olduğu konusunda hiçbir şey bilmiyoruz. Ancak filmin sonunda bir ipucuyla karşılaşıyoruz: Jaibo ölmek üzereyken bir sokak köpeği ona doğru yaklaşmaktadır. Geride, annesinin olduğu sanısını veren bir sesin «Dinlen, yavrum,» dediği duyulur. Acaba bu, Jaibo'nun da Pedro gibi annesi tarafından önceleri istenmemiş olduğu anlamına mı gelmektedir? Jaibo'nun yaptığı korkunç işler için çok basit ve inandırıcı olmaktan uzak bir açıklamadır bu.

Filimdeki önemli kişilerin hepsi üzerinde bir etkisi olan Jaibo büyük önem taşıdığı için, dünyanın da Jaibo gibi acımasız olduğu izlenimini verir filim. Bu yargıyla «Los Olvidados» un Bunuel'i kötümser bir sanatçı olarak gösterdiğini ileri sürmek güç değildir. Ama bence yanlış bir yargıdır bu. Pedro ile Jaibo ölseler bile, Meche ile Ochito yaşamaktadırlar. Saflık pek o kadar kolayca yol edilemez. Ayrıca, eğer Bunuel bu filmi çevirirken tam bir özgürlüğe sahip olsaydı Jaibo'nun sertliğini değiştiren bir takım öğeler ekleyebilirdi. Söz gelimi, çocukların kör dilenciye saldırdıkları bölümde, dilenci ayağa kalkınca bir tavukla karşılaşır. Bu durumun saçmalığı biraz önce tanık olduğumuz sertliği yumuşatır, ve Pedro'yu saman-

lıkta bir tavuğu okşarken gösteren bir sonraki çekime doğal bir geçiş sağlar. Bunuel filmine buna benzer bir çok us dışı öğeler sokmak istediğini açıklamıştır: «Elbette Dancigers filme sokmak istediğim bir takım şeyleri çıkarmamı söyledi, ama bana da belli ölçüde bir özgürlük tanıdı... çıkardığı her şeyin özellikle simgesel bir anlamı vardı. En gerçekçi sahnelere bir takım çılgın, ipe sapa gelmez öğeler katmak istiyordum. Söz gelimi, Jaibo Julian'ı döverek öldürmeye gittiği zaman, alıcı uzakta yapılmakta olan on bir katlı koca bir binayı gösterir. O binaya yüz kişilik bir orkestra koymak istiyordum. Seyirci şöyle bir görüp geçecekti bu orkestrayı. Buna benzer bir çok öğeler koymak istiyordum. Ama kesinlikle yasaktı böyle bir şey yapmam. Bu tutumun filmi nasıl etkileyeceği kolayca kestirilemez. Filmin gücü daha çok gerçekçi yüzeyle ruhbilimsel alt - anlam arasındaki gerilime dayandığına göre, filmin bu durumdaki uzlaşmasız sertliğini değiştireceğini söylemek akla yakın olur.

«Los Olvidados» Bunuel'in sinemaya dönüşünün güçlü bir habercisiydi. Bundan sonra Bunuel'den büyük şeyler bekliyebilirdi insan. Oysa sekiz yıl boyunca bütün umutlar boşa çıktı. Yaptığı filimlerin hepsinde kişiliğinin izi görülse bile genellikle büyük kusurları olan filimlerdi bunlar. Bunun nedenleri açıkça ortadaydı. Meksika (ve daha sonra Fransız) filim endüstrisi konu seçiminde Bunuel'e hiç özgürlük tanımıyor ve konuların işlenişinde bile kısıtlayıcı kayıtlar koyuyordu. Ayrıca hemen hemen bütün filimleri çok kısa bir zamanda çevrilmişti. Bunlardan **«El Bruto»** nun çekimi, Bunuel'in açıkladığına göre on sekiz gün sürmüştü.

Bunuel'in bu döneminde çevirdiği filimlerden görebildiklerim içinde yalnız ikisinin, **«Robinson Crusoe»** ile **«La vida criminal de Archibaldo de la Cruz / Archibaldo de la Cruzun suç hayatı»** nın sözü edilmeğe değer. («El», «Cumbres Borrascosas / Rüzgârlı Bayır» ve «Cela s'appele l'aurore / Buna şafak derler» i göremedim. Her üçünün de başarılı yanları olduğu söyleniyor.) «Robinson Crusoe» da Bunuel Robinson'un doğa üzerinde gittikçe artan üstünlüğü ile kendi üzerindeki denetleme gücünün gittikçe azalışının karşıtlığını çizer. Robinson'un evini yapıp, yiyeceğini elde etmesini, toprağı işlemesini, ekmek pişirmesini, hayvanları evcilleştirmesini öğrenmesini Bunuel Robinson'a duyduğu hayranlığı belirten yalın bir belge filmi üslubuyla saptar. Robinson'un ruhsal sorunları çağrışım zenginliği olan bir takım gerçeküstü görüntülerle verilir. Bunlardan ikisi özellikle önemlidir. Ateş ve susuzluk içinde hasta yatan Robinson düşünde babasını görür. Babası koca kırmızı şapkasıyla (burjuva ve püriten çağrışımları olan bir simge) şakacı bir ihtiyardır. Tehlikesiz bir hayatı bırakıp denize açıldığı için oğluna çıkışır ve Robinson'a istediği suyu vermez. İstenilen suyun verilmemesi hem Robinson'un çektiği sıkıntıyı, hem de babayla oğul arasında uzunboylu bir sevgi alışverişi olmadığını gösterir.
Filmin daha sonraki bir bölümünde, insan yüzüne hasret olan Robinson yankı yapan bir vadiye koşar, çaresizlik içinde ve yüksek sesle yirmi üçüncü mezmuru söylemeye başlar. «Rab çobanımdır, benim eksiğim olmaz» sözleri vadinin karşı yamacına çarpıp geri gelirken yalnız Robinson'un kötü durumunu değil, Tanrısız ve umutsuz kalan insanın acısını duyarız. Bunuel'e özgü bir çözümle Robinson Cuma ile karşılaştığı zaman yeniden ruh sağlığına kavuşur. Bunuel açıkladığına göre Robinson Cuma ile kurduğu ilişkinin yardımıyla büyük insanlık ailesine yeniden katılmış olur.
Bunuel'in filimlerinde karamsarlığa karşı yöneltilen suçlamaların en sağlam dayanaklarından biri, bu filimlerin önemli ve vazgeçilmez bir özelliği olan mizah duygusudur. «La vida criminal de Archibaldo de la Cruz» Bunuel'in yeteneğinin bu yanını en iyi yansıtan filimdir. Buradaki güldürü Bunuel'in Archibalde ile onun bir parçası olduğu çevre arasında yaptığı çok ince bir karşılaştırmaya dayanır. Çocukluğunda geçen bir takım olaylar yüzünden Archibaldo ölümle cinsellik arasında sıkı bir bağ kurar — kendisine çekici gelen her kadını hemen öldürmek ister. Kurduğu ölümcül düşlere rağmen saf bir ülkücüdür Archibaldo. Utangaç davranışları ve kadınlara gösterdiği saygı bu saflığın kanıtıdır. İşleyeceği cinayetleri büyük bir özenle plânlaması, her ayrıntı üzerinde uzun uzun durması ise ülkücülüğünü gösterir. Burjuva toplumu olarak somutlaşan gerçeklikte ise böyleci bir saflığa ve ülkücülüğe yer yoktur. Öldürmeyi tasarladığı bir «sosyete» kadınını birden ortaya çıkan yaşlı ve kıskanç aşığı öldürür. Evlenmek üzere olduğu nişanlısını öldürme plânı da düğün sırasında kızın sevgilisi tarafından vurulmasıyla suya düşer. Öldürmeyi kurduğu bir rahibe ise kazayla asansör boşluğuna düşerek ölür. En sonunda, Archibaldo kurduğu düşleri gerçekleştirmek için arkadaşlık ettiği bir kadının mankenini yakmaktan öteye gidemez.
«Robinson Crusoe» ile «Archibaldo de la Cruz» Bunuel'in yeni konulara yönelişinin habercisidirler. Daha sonraki filmlerinin hemen hemen hepsi genellikle ülkücü olan bir adamla gerçeklik arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. **«Günah Ülkesi»** adlı filimde bu çatışma özgürlük ilkelerine bağlı bi rinsanın bu düşüncelerini zorbalıkla yönetilen bir ülkede uygulamaya çalışmasından doğar. **«Nazarin»** ile **«Viridiana»** da ise bir rahiple bir rahibenin inançları sınanır. Çok güçlü bir filim olan «Nazarin» Bunuel'in «Los Olvidados» la uyandırdığı umutları boşa çıkarmayan ilk yapıtıdır. Ne yazık ki, «Nazarin»i ancak dört yıl önce ve yalnız bir kere görebildim. Bilgimin bu sınırlılığı yüzünden bir açıklamaya girişmek istemiyorum.



ENSAYO DE UN CRIMEN / ARCHIBALDO DE LA CRUZ'UN SUÇLU HAYATI / 1955

Bunuel, «Nazarin» ile «Viridiana» filimleri arasında «**The Young One**» filmini yaptı. Hemen «Nazarin»den sonra yapıldığı için «The Young One» onunla karşılaştırıldı ve pek o kadar da başarılı sayılmadı. Gerçekten de öbür büyük filimlerinde görülen özelliklerden yoksun, oyunculuğun çok başarılı sayılamayacağı küçük bir filimdir, «The Young One». Ama bazı yönlerden de şimdiye kadar yaptığı en başarılı filimdir. Bunuel filim boyunca birbirine bağladığı iki temayı işler; olgunlaşan bir genç kız ve ırkçılık. Filimdeki Ewie adlı genç kız, Bunuel'in saf tiplerindendir, tıpkı «Los Olvidados» daki Meche gibi. Saflığı filmin belirli bölümlerinde saptanmıştır. Başlangıç bölümünde Ewie'nin adada birlikte oturduğu babası Pee Wee ölmüş, gömülmektedir. Korucu Miller ile Miller'in kasabadaki arkadaşlarından Jackson Ewie'ye babasının mezarının başına bir viski şişesi koymak istediği için kızarlar. O da öfkeyle karşılık verir, «Evet ama kendisi viskiyi severdi». Aynı saflık Miller kızı dizinin üzerine oturunca Ewie'nin kendi cinselliğinin farkına varmamasında ya da Zenci'nin kendisini duş yaparken gördüğü sahnede ortaya çıkar

Bu saflık başına gelen çok önemli bir takım olaylarda büyük bir sinemadan geçer. Filim boyunca ölümü öğrenir (babası ölür,) cinselliği öğrenir (Miller onunla sevişir), ırkçılığı öğrenir (Zenci, Miller ve Jackson arasındaki çatışma), dinin ne olduğunu öğrenir (Papaz). En önemli yaşantısı cinsel yaşantıdır. Bunuel'in büyük ustalığı ve inceliği bu sahneyi düzenlemesiyle açıkça belirlenir. Miller Ewie ile ilk olarak sevişirken (buna kolayca ırza geçme diyemeyiz çünkü o biçimde gösterilmemiştir) Bunuel olanları bugünkü sanat ve kültür anlayışı içinde kızlığın yitirilmesi karşısında olağan sayılan isteriden uzak, çok doğal ve dolayısız bir biçimde gösterir. Çifti bir pencereden seyrederiz. Sadece yüzleri ışıklandırılmıştır. Bu ışık cinsel yumuşaklığı belirleyen bir hava yaratır. Miller'in davranışına duyduğumuz tepki Ewie'nin bu olay için henüz olgunlaşmamış olduğunu ve Miller ile aynı yaşantıyı paylaşamayacağını düşünmemizden ileri gelir. Gerçekten de, Ewie'nin bu durumda Miller'in kendisine aldığı elbiseyi giymemesi, onun yerine inatla kendi elbiselerini giyip, saçlarını toplamadan bırakmakta direnmesi yanılmadığımızı gösterir. Filim boyunca Ewie'nin hem saf bir çocuk, hem de olgunlaşmakta olan bir genç kız olarak gösterilmesiyle olaylar karmaşık bir nitelik kazanır. Bu durum en sonunda Bunuel'in bütün yapıtları içinde en güzel görüntülerden biriyle saptanır.



NAZARIN / 1958

Bir genel çekimde öğle güneşi altında, pırıl pırıl bir denize doğru uzanmış iskelenin üzerinde Miller'i, Jackson'u ve Papazı görürüz. Ewie topuklu papuçları yüzünden güçlükle yürüyerek ilerlemektedir. Birden durur ve umursamazcasına tek ayağının üstünde zıplamaya başlar. Yenien çocuklaşmıştır ve bir an için bu görünüşü, çok güzel ışıklandırılmış çekimle, Bunuel'in görüntüyü düzenlemesi birleşerek kızın geride bırakmakta olduğu fiziksel ve ruhsal saflığı hatırlatır.

«The Young One» filminin en başarılı yanlarından biri de ana temaların filmin biçimsel yapısına büyük bir yetkinlikle uymasıdır. Filmin ağır-

lık merkezi Ewie'dir, öbür kişilerin tepkileri de ona göre değerlendirilir. Papazın uzun zamandır sözünü ettiği hediyenin soğuk suyun altında vaftiz edilmek oluğu anlaşılınca onunla birlikte biz de hayal kırıklığına uğrarız. Irkçılık teması hakkında onun aracılığıyla bir yargıya varırız. Miller, Zenci'nin aynı masada yemek yemesine karşı çıkınca Ewie, herhangi bir insanın bir başkasına neden böyle insanca olmayan bir şekilde davranmak isteyebileceğini bir türlü anlayamaz. Her iki erkek de kıza karşı cinsel istek duyarlar. Miller bu isteğine boyun eğer, Zenci ise kızın bu yaşantıya henüz hazır olmadığını gördüğü için kendini tutuar.

Zencinin bu gibi ince ve insanca yargıları onun Miller'e olan üstünlüğünü ve ırkçılığın anlamsızlığını gösterir. Filmin en güçlü yönlerinden biri de Bunuel'in Zenci'yi ele alışındaki ustalıktır. Zenci burada «The Defiant Ones / Kader Bağlayınca»daki ülküleştirilmiş ilkel tip değildir. Kendi kendine yetmesi kayığı kolayca tamir etmesiyle, inceliği başka ırktan olmasının doğurduğu durumlara karşı gösterdiği anlayışla, özgürlük duygusu da Miller kendisine hakaret ettiği zaman ona karşı takındığı tavırla saptanır. Irkçılık üzerine yapılmış bütün öbür filimlerin tersine «The Young One» Zenci'yi ele aldığı kişiler içinde en «uygar» insan olarak gösterir.

Filim boyunca ırkçılık temasının yarattığı şiddet ve gerilim filmin dokusunda da ortaya çıkar. Bu en çok Zenci ile Miller arasında, biri Zenci'nin kayığının yanında, öbürü Miller'in evinin önünde geçen iki uzun karşılaşmada görülür. Her iki karşılaşmada da Miller ile Zenci birbirlerinden belirli bir uzaklıkta durmuş küfretmektedirler. Bu sert sözleri birden şiddetli hareketler izler. Filmin geçtiği yerin bir ada olması ve buradaki ormanlar, bataklıklar, insanı tedirgin eden sesler ve hayvanlar için kurulmuş tuzaklar da aynı havayı yaratır. (Burada Gabriel Figueroa'nın alıcı yönetmenliğinin ne kadar önemli olduğunu söylemeliyiz. Ne var ki, bütün çalışmalarında olduğu gibi bu filminde de Figueroa'mn ışıklandırma ve yerleştirme düzeni gerektiğinden fazla güzel.)

Bunuel'in bütün filimlerinde olduğu gibi «The Young One» daki gerçeklik de durağan değildir. Filmin dokusunda görülen gerilim ve şiddet duygusu değişken bir durumda karşı karşıya olduğumuzu gösterir. Filmin sonunda Miller'le Zenci arasında bir dostluk başlamıştır; son görüntüde de Miller oradan kaçması için Zenci'ye yardım etmektedir. Miller'deki bu değişiklik duygusal bir takım nedenler yerine çok daha doğal ve önüne geçilmez bir yoldan ortaya çıkar. Bu değişme Ewie ile olan ilişkisinin bir sonucudur. Miller'in kızla ilk sevişmesinden sonra ona karşı olan tutumunda bir yumuşaklık belirir. Böylece ilk olarak yumuşak insancıl bir biçimde duygulanmaya başlar. Bu da ırkçılık duygusunu etkileyecektir elbette. Jackson, Zenci'nin kaçmasına yardım ettiği için Ewie'yi tokatlamaya kalkınca Miller onu hemen durdurur. Jackson bu davranışın neden ileri geldiğini anlar. Miller'le Ewie'nin aralarında neler geçtiğini bilmektedir bir gece önce birlikte yattıklarını görmüştür. Bütün bu olaylar, Miller'le Ewie'nin arasındaki ilişkinin derecesini merak eden Papazın önünde geçer. Papaz, Miller'le ilgili kuşkuları doğru çıkınca Zenci'ye yardım etmesi için onu zorlar. (Bunuel'in din düşmanlığını kaba bulan eleştirmenler papazın kişiliğini gözden geçirmelidirler. Başarısız oyunculuğa rağmen papazın kişiliğiyle



VIRIDIANA / 1961

karmaşık bir tip yaratılmıştır. Papaz bir bakıma Zenci'nin yattığı yatağa kendisi yatmadan önce ters-yüz çevirmelerini isteyerek ırkçılık gütse bile suçsuz olduğuna inandığı aynı insana yardım etmesi için Miller'a baskı yaparken bayağı kararlıdır.) Miller, hem Papazın Ewie'ye karşı kötü davranan Jackson'a kızdığından (çünkü Jackson Miller'den çok daha yobaz bir ırkçıdır) Zenci'ye yardım etmeyi kabul eder.

Miller'in ırkçılığı Nazarin ya da Viridiana'nın dindarlıkları gibi yaşantıya karşı bir duvardır. Ewie ile sevişmesi bu duvarı ortadan kaldırır ve Miller'i yeni yaşantılara açık bir insan yapar, Nazarin ve Viridiana gibi onun da inançları sarsılır, sapık ülkücülüğü (ırkçılık) değişmeye başlar. Jackson bile aynı devinimin etkisi altında kalır. Millerin değişmesi onu şaşırtır; Zenci ile döğüşürlerken Zencinin kendisini öldürebilecekken öldürmemesini ise hiç anlayamaz. Filmin sonunda ırkçılıktan kurtulunmamış da olsa içine belli bir kuşku düşmüştür. Aslında, «The Young One» ın sınırlı ama gene de başarılı bir filim olmasının nedeni bu insanların yaşantıya açık bir duruma gelebileceklerini saptamasıdır.

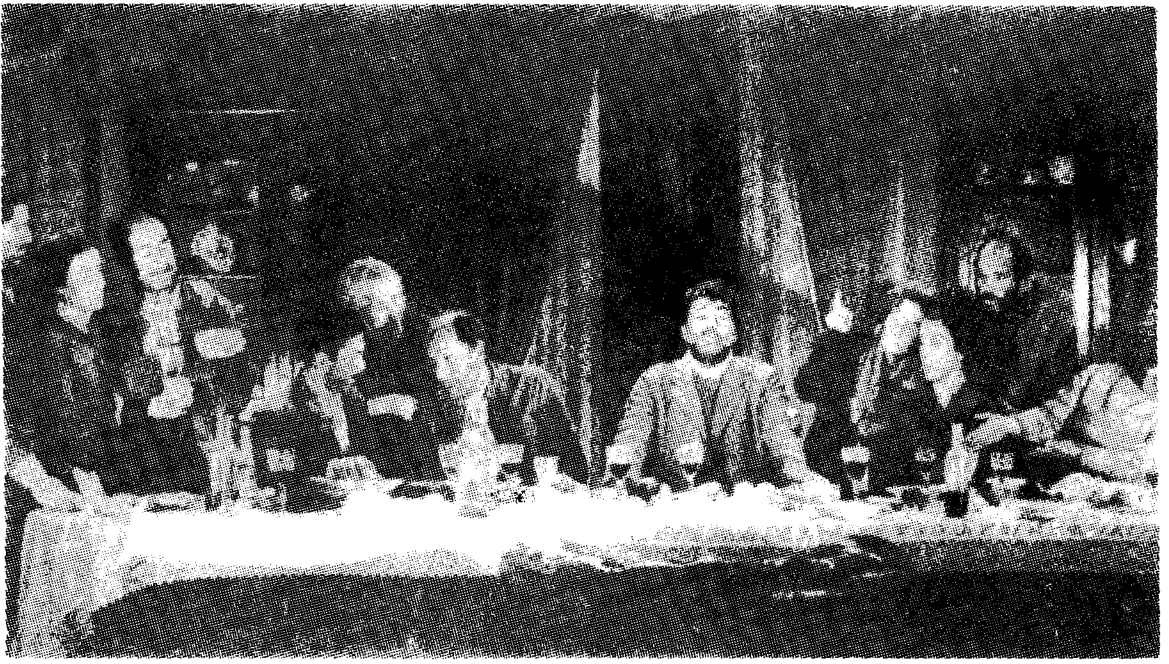
«**Viridiana**»nın tanıtma yazıları bölümündeki bir İspanyol köyünün ayrıntılı görüntüsüyle birlikte Handel'in Halleluyah Korosunun çalınışı «Viridiana»nın Bunuel'in önemli bir filmi olduğunu hemen haber verir. Franco'nun Bunuel'i İspanya'ya nasıl davet ettiğini, Bunuel'in de bu fırsattan yararlanarak «Viridiana»yı nasıl yaptığını artık herkes biliyor. Bu hikâyenin bilinmesi filme katolikliğe ve faşizme karşı çıkan bir filimmiş gözüyle bakılmasına yol açtığından bir bakıma da zararlı olmuştur. «Viridiana» bir anlamda katolikliğe ve faşizme karşı sayılabilir, ama filmi sadece bu açıdan görmek asıl inceliğini ve derinliğini görmemizi engeller. Bunuel burada yaşamdan korkmanın nasıl diktatörlüğü desteklemek demek olduğunu gösterir. Bu korkunun aynı zamanda kendini yok eden bir devinim yarattığına da tanık oluruz.

Viridiana'nın kendini her türlü yaşantıya kapalı tuttuğu rahibelik görevini seçmiş olmasıyla belirlenir. Rahibelik hayatının ne olduğu, başta, kısaca, baş rahibenin Viridiana'ya son törenler yapılıp kesin olarak manastıra kapanmadan önce eniştesinin kendisini görmek istediğini bildirmesiyle saptanır. Viridiana'nın korkusunun cinsel nedenlerden ileri geldiği ahırda geçen geçen bir sahnede açıkça görülür. Emektar yardımcılardan biri Viridiana'ya ineği sağmasını önerir. Sinemanın en açıkça erotik görüntülerinden biri olan bu bölümde Viridiana'nın eli titreyerek ineğin sarkan memesine dokunur, sinirli bir hareketle memenin ucunu avucunun içine alır ve gene sinirli bir gülüşle çeker. Bunuel, filmin büyük bir bölümünde Viridiana'nın inançlarının nasıl yıkıldığını açıklasa bile Viridiana'ya karşı her zaman büyük bir anlayış göstermekten de geri kalmaz.

Genç kızın cinsel çekiciliğini çoraplarını çıkarırken bacaklarının çok güzel bir görüntüsüyle saptar. Bunuel, Viridiana'nın inançlarına ne denli bağlı olduğunu hayranlıkla izler: dilencilerin kendisine sataşmalarını nasıl güler yüzle karşıladığını, öbür dilencilerin frengili olduğu için yanına yaklaşmadıkları adama bile yardım elini uzatmaktan çekinmediğini gösterir.

Viridiana'nın inançları filme ustaca yerleştirilmiş iki ayrı bölümde yıkılır: bunlardan biri eniştesi ile arasındaki ilişki öbürü ise dilencilere karşı olan tutumudur. Enişte filmin anlayışla çizilmiş başka bir kişisidir. Karısının evlendikleri gece ölmesiyle geçirdiği sarsıntı Viridiana gibi onun da dünyadan elini eteğini çekmesiyle sonuçlanmıştır. Eniştenin evi de Viridiana'nın manastırı ile aynı işi görmektedir. Bunuel buradaki hayatın niteliğini gösterişsiz bir takım görüntüler dizisiyle verir; karanlık, küf kokan ev, bakımsız bahçe, her yanda bir yaşamasızlık. Bu yaşamasızlık havası evin boğuntusunu ve gizlilik örtüsü altındaki düzenini saptayan sayısız ayak görüntüleriyle elde edilir. Eniştenin içinde bulunduğu cinsel bunalımı ağacın altında ip atlayan kızı seyredişinden, ya da ölmüş karısının papucunu giymeye çalışmasında duyarız. Bu cinsel bunalımın müzik sevgisine dönüştüğünü de görürüz - Viridiananın çıplak bacaklarından Eniştenin kendinden geçmiş bir halde org çalışına ve bu arada hizmetçinin Viridiana'yı gözetlemesine geçen görüntü durumu açıklar. (ve «L'age d'or» da da aynı noktaya değinilmiş olduğunu hatırlatır. Eniştenin bunalımı Viridiana'yı karısının gelinliğini giymesine razı etmesi, sonra da kızı ilâçla uyutarak sevişmek istemesiyle açığa vurulur. İşi buraya kadar getirdikten sonra bile tutukluktan kendisini kurtaramaz. İnsanı şaşırtan bir görüntüde Bunuel baygın uyuyan Viridiana'nın eniştesi için hem ölen karısını hatırlatan biri, hem de bir çeşit donmuş, mermerden kutsal bir heykel olduğunu gösterir. Filim böylece saflığın ve kızlığın kutsallaştırılmasının kaçınılmaz sonucunu da hazırlamaktadır. Bu olaylardan sonra enişte kendini öldürür. Vasiyetini yazarken yüzünde beliren gülümseme sonucun bundan başka birşey olamayacağının bir kanıtıdır.

Viridiana bütün bu olanlardan son derecede sarsılmış olmasına rağmen, manastıra dönmez. Hayata karışarak eniştesinin evini köydeki dilenciler için bir düşkünler evi yapmaya karar verir. Bunuel'in dilencilere karşı olan tutumu hayata ne denli olağanüstü bir saygıyla baktığını gösterir. Dilenciler her türlü kof duygululuktan uzak bir gözle ele alınır. Bu insanlar aralarında kavga ederler, pis ve acımasızdırlar, Viridiana'ya hiçbir gerçek saygıları yoktur, onu sadece sömürmek isterler. Viridiana'nın yaptığı iyiliklere karşılık olarak onun evden uzaklaştığı bir gün eve girerek kendilerine korkunç bir şölen hazırlarlar. Bu arada dilencilerin gülünç yanları da gösterilir. Örneğin, Viridiana



VIRIDIANA / 1961

kendilerine çalışmalarını önerince, hayretler içinde kalırlar. Viridiana ile eniştesinin gayrimeşru oğlu Jorge eve dönüp eğlenen dilencilerle karşılaştıklarında kör ihtiyarın birden elinden birşey gelmeyen dilenci rolüne girmesi de bu tutumun bir örneğidir.

Bunuel dilencileri kullanarak kiliseye karşı köklü bir eleştiriye girişir. Bu insanların pisliğini ve kötülüğünü kilisenin kendini beğenmiş saflık ve günahsızlık iddialarının kaçınılmaz bir tepkisi olarak görür. Dilenciler ve kilise madalyonun birbirinden ayrılmaz iki yüzü gibidir. Bütün filim boyunca dilenciler kiliseyle sıkı sıkıya sağlıdır. Perdede ilk göründükleri zaman köyün kilisesinin önünde dilenmektedirler Konuşmalarında sık sık kilisenin sözü geçer. Frengili adamın yaralı elini kilisedeki kutsal suya sokup suyu nasıl kirlettiği anlatırlar birbirlerine. En sonunda, dilenciler şölen bölümünde filim boyunca gördüğümüz bütün saflık ve günahsızlık simgelerine saldırırlar. Kadınlar ve erkekler çirkin bir biçimde dans ederler ve Handel'in Mesih Oratoryosundaki Koronun eşliğinde hayvanlar gibi çiftleşirler. Leonardo da Vinci'nin «Son Yemek» tablosunun gülünç ve müstehcen bir örneğini çizercesine masaya otururlar. Plâktan «Ve o hep başımızda olacak» sözleri duyulurken kör adam eline geçirdiği herşeyi kırıp döker. Düğün elbiselerinin üstünde tepinilir. Viridiana'nın ırzına geçilmesiyle de olaylar korkunç bir sonuca ulaşır. «Olacağı buydu zaten» diye mırıldanır frengili dilenci. Bunuel şölenin patlayıcı niteliğini, tutumlu ve yoğun biçimciliği içinde parlak bir başarıyla yakalar.

Şölen bölümü genellikle Bunuel'in kiliseye karşı küfür dolu tutumunun bir örneği olarak yorumlandı. Oldukça yanlış bir yargıdır bu. Bunuel kilisenin tutumunun böyle önüne geçilmez bir sonuç doğurduğunu söylemektedir. Şölen bölümünün önemli bir ayrıntısı Bunuel'in dilencilerin yaptıklarını hiç de desteklemediğini gösterir. Bölüm boyunca ses bandında dilencilerin çocuklarından ikisinin ağlama ve bağırmaları duyulur. Dilencilerden bir çift kanepenin arkasında sevişirlerken aynı görüntü içinde çocukların korku dolu yüzleri belirir. Çocukların bu ilgisizce bırakılmışlığı karşısında dizginlenmiş bir öfke sezilir. Bunuel böylece dilencilerden uzaklaştırmış olur kendini. (Başka bir örnek de evdeki hizmetçi kadının küçük kızının bütün önemli olayları izlemesidir. Bir yorumcu gibidir bu kız, bu sapıklar dünyasında sağlığın bir temsilcisi gibidir.)

Viridiana»nın en şüphe uyandıran yanı filmin sonunun ne anlama geldiğidir. Viridiana Jorge ile metresinin yanına onlarla kâğıt oynamaya girince bu davranışı karşısında nasıl bir tutumumuz olması gerektiği açıklanmamıştır. Bu Viridiana'nın olgunlaşmasının ilk belirtisi midir? Viridiana'nın aynaya bakıp saçlarını çözmesini gösteren bölümle, küçük kızın Viridiana'nın dikenli tacını ve rahibeliğinden kalma öbür eşyalarını yakmasını gösteren bölüm bu düşünceyi doğrulayan öğelerdir. Bu son bölümdeki «rock and roll» müziğinin, Halleluyah korosunun soğukluğu yanında daha insanca bir yanı vardır. Oysa, Viridiana'nın kâğıt oynamak üzere dans müziği eşliğinde sorumsuz bir çapkınla metresinin yanına oturması bunun karşıtı olan bir etki yaratır.

Filmin sonundaki belirsizlik filmin bütünündeki daha derin bir takım belirsizliklerden ileri gelmektedir. Örneğin, Jorge hakkında ne düşünmemiz gerektiği hiçbir zaman açıkça anlaşılmaz. Bir bakıma, Viridiana ve eniştesinin yarattıkları suçluluk dolu havaya karşı Jorge'nin açıksözlülüğü ve bu çiftliği işler bir duruma getirmekteki kararı sağlıklı bir karşıtlık olarak görünür. Ama kendisi de sert bir eleştiriden kurtulamaz. Kadınlarla olan ilişkilerinde sevimsiz bir üstünlük kurduğu gösterilir; ilk metresini çizmelerini temizlemek zorunda bırakır; hizmetçi kadınla sevişirken bir kedi olayların altını çizercesine bir farenin üstüne atlar. Bunuel'in Jorge'den yana olduğu, bir yanda dua eden dilencileri öbür yanda da Jorge ile işçileri evde bir takım değişiklikler yaparken gördüğümüz bölümde bile bir belirsizlik vardır. Çalışan işçilerin hemen hemen her görüntüsü ya yıkıcı ya da son derece sert hareketlerle doludur; bir çekiç hızla iner; uzun tahtalar yere atılır; sıva yapılırken harç hızla duvara çarpar; bir kamyon yere toprak yığar, çakıllar elekten geçirilir. Bu görüntülerde büyük bir canlılık vardır, ama yapıcı bir canlılık değildir bu. Filim boyunca Jorge'nın evde bir takım değişiklikler yaptığı söylenip dursa bile, bu değişikliklerin hiçbirini görmeyiz. «Viridiana» filmini modern endüstrileşmiş düzenin ortaçağ derebeylik düzeninden daha iyi olduğunu öne süren bir filim olarak tanımlamak güçtür. Aslında Jorge'nin filimdeki yerinin en elle tutulur yorumu kilisenin baskısı altında bulunan bir toplumun yarattığı bir tip olmasıdır. Kilisenin ruhsal sertliğine bir tepki olarak Jorge gibi kendini beğenmiş, yıkıcılıkla karışık bir canlılıkları olan insanlar ortaya çıkar, (katoliklikten sonra tatlı hayat gelir zaten.) Tam bir açıklıkla belirtilmese bile, filmin ortaya koyduğu en önemli gerçeklerden biridir bu. Filmin sonunda Viridiana'nın durumu karşısındaki kararsızlığımız, aslında, kendisinin filim boyunca geçirdiği gelişme konusundaki kararsızlığımızdan doğar. Kurbanı olduğu olaylara gösterdiği dış tepkiyi görürüz ama bu olayların onun için dünyasında ne gibi tepkileri olduğunu bilemeyiz. Dünyanın yalnız kendi sandığı gibi bir dünya olmadığının ilk belirtisi eniştesinin Viridiana'dan ölmüş karısının gelinliğini giymesini istemesiyle ortaya çıkar. Birden insanın aklına bir rahibenin böyle bir durumda nasıl tepki göstereceği soruları gelir. Ne var ki, Bunuel, bu soruları cevaplandırmaz. Viridiana'nın ilk tepkisinin ne olduğunu görmeyiz. Eniştenin isteğinden sonra Bunuel evin bahçeden alınmış bir görüntüsüne geçer. İçerde bir ışık dolaşmaktadır.

Evin içine döndüğümüz zaman Viridiana'yı gelinliği giymiş olarak görürüz. Gene kızın cevabının ne olduğunu böylece öğreniriz, ama bunun nedenini bilemeyiz. Elimizde, konuşmalarda geçen bir cümleden başka ipucu yoktur; «Bunu seni sevdiğim için yapıyorum, Enişte,» der. Viridiana'nın bundan sonraki gelişmesini anlayabilmek için aklından geçenleri daha yakından izlememiz gerekir. Kısa bir süre sonra Enişte kendisini asar. Polisler Viridiana'yı sallanan cesedi görmesi için oraya getirirler. Onu bir daha gördüğümüzde odasında yerleri silmektedir. Baş Rahibe içeri girince, ona manastıra dönmeyip bu evde kalmaya ve orada elinden geldiğince iyilik yapmaya karar verdiğini söyler. Gene, eniştesinin intiharına karşı neden böyle bir tepki gösterdiğini bilemeyiz. Bundan sonra dilenciler ırzına geçer. Olaydan sonra dalgın bir bakışla kanepenin üstünde oturmaktadır. Ayağa kalkar, aynada kendine bakar, saçlarını açıp omuzlarına döker ve kâğıt oynayanlara katılır. İnsan, gene, sormak ister, böyle bir saldırıya karşı gösterilen doğal tepki bu mudur?



THE YOUNG ONE / GENÇ KIZ / 1960

Bunuel, yaptığı bir açıklamada Viridiana'nın yenilmediğini filmin sonunda sevdiği adamın yanına gittiğini söylemiştir. Bir bakıma insan filmin önceden kararlaştırılmış böyle bir sonu olacağını sezinliyor. Bunuel, Viridiana'yı bu sona hazırlamak için gerçekleri, yani başından geçen olayları bir çekiç gibi kullanır. (Burada, «Los Olvidados» ta Jaibo'nun Pedro'yu ayartmasına karşı duyduğumuz olumsuz tepkiyle bir benzerlik vardır.) Viridiana kural dışı bir kişi değilse (filimde Bunuel'in bir genelleme yapmak istediği anlaşılmaktadır) olaylara sadece böyle bir tepki göstereceğini

düşünmek fazla iyimserlik olur. Olanları kabul etmemiz için Viridiana'nın duygularının çok daha yakından incelenmesi gerekmektedir. Ama unutmayalım ki Bunuel her zaman büyük bir iyimser olduğunu söylemiştir!

DÖRT

Bir takım karmaşık sanat eserlerini belli bir etiket altına toplamakta büyük bir tehlike vardır. Gene de Vigo'nun, Franju'nun ve Bunuel'in filimlerini neden anarşist olarak nitelediğimizin bir açıklamasını yapmak zorundayız. Böyle bir nitelemeyi doğrulayan başlıca neden bütün filimlerin özündeki çatışmadır. Bu çatışma kurulu düzenin yerleşmiş güçleri olan kilise, ordu, burjuva sınıfı gibi kurumlarla özgürlük, aşk, içtenlik ve olgunlaşma gibi bireysel insan değerleri arasında olur. Bütün bu değerler birbiriyle çatışma halinde gösterilir ve bu çatışmalar klâsik anarşist durumlar içinde ortaya konur; öğrenciler okul yönetimine karşı ayaklanırlar, bir akıl hastası hastaneden kaçmaya çalışır; bir papazın inançları sarsılır.

Dünya bu çatışmalar yüzünden bir devinim ve değişim içindedir. Filimlerin hiçbirinde kişileri belirleyen ve yerli yerine koyan donmuş bir toplum ele alınmamıştır. Toplum ve bu toplumdaki kişiler yarım yamalak anlayabildikleri ve denetleyemedikleri bir takım baskılar altındadırlar. Bu devinimin sonucu olarak Vigo'nun, Franju'nun ve Bunuel'in yarattıkları dünyanın zengin bir dokusu vardır. Ana çatışma herkesi etkiler. Dünya bu çatışmayı yaratanlar ve onun kurbanları ile; hastalar, cinsel sapıklar, ermişler ve günahkârlar, iyiler ve kötülerle doludur.

Bununla birlikte, üç sanatçı arasında bir ayırım yapmamız gerekiyor. Vigo'nun ve Franju'nun sanatları üzerinde söylenecek son söz, tutarlı bir bütünlüğe erişememiş olmalarıdır. Bu, göstermek istedikleri çatışmanın eşit güçte bir çatışma olmadığına, özlemini duydukları şeylerin bu çirkin ve sert dünyada yaşayamayacağına inanmalarından ileri gelmektedir. «**Le Sang des Bêtes**» deki bir görüntü bu söylenenleri özetleyebilir. Koyunlar zavallı bir şekilde sırt üstü yatmışlar kesilmelerini ebklemektedirler. Vigo'da ise bir düş dünyasına kaçış vardır; **L'Atalante** düşü, saf ve mutlu bir dünya. Franju böyle bir kaçışı aynı rahatlıkla yapamaz. (Ne de olsa İkinci Dünya Savaşında bütün dünyanın yok olması tehlikesi Franju'da izlerini bırakmıştır.) Kolay bir çıkış yolu olmayınca, «Les Yeux sans visage» da Christine'in delirmesi kaçınılmaz bir sonuç olarak belirir.

Vigo'nun ve Franju'nun filimlerindeki olumlu güçlerin yenilmesinin nedeni ele alınan güçlerin niteliğiyle açıklanabilir. Franju'nun ve Vigo'nun kullandıkları simgeler çocuklar, sevgililer, hayvanlar ve doğadır. Bütün bu simgeler göz alıcı olmakla birlikte yeterince güçlü değildir. Sonuç olarak insan Vigo ile Franju'nun en eski düşlerden birinin kurbanı oldukları kuşkusuna kapılıyor - sonsuz bir gençlik ve suçsuzluk düşünün. Bunule'in tutumu ise bambaşkadır. «L'âge d'or» da Modot yumuşak bir aşık değildir buradaki çatışma sadece güçlüyle güçsüz arasında değildir. Daha sonraki filimlerinde de tutumu gittikçe daha ince ve karmaşık bir nitelik kazanır. Bunuel'de dünya saf ve bozulmuşlar diye kabataslak bir bölünmeye uğramaz. Biçimsel olarak bunu Bunuel'in filimlerinin gerçekçi yapısında ve hayattaki akıldışı ve bilinçaltı güçlerin yarattıkları gerilimlerle bu yapıyı nasıl etkilediklerinde görebiliriz. Bunuel'le göre gerçeklik «anarşist» tir. Yargılarında ince ayrıntılar yapmasını da bilir. Bunuel. Örneğin, gerçek saflıkla düzmece saflık arasındaki ayırımı açıkça görür. Bu, sinirli eli ineğin memesine uzanan Viridiana'nın saflığı ile Enişte'nin az önce kendini astığı ağacın altında, ölen adam onun ip atlamasını seyretmekten hoşlanıyor diye, ip atlayan küçük kızın saflığı arasındaki ayırımdır. Bu ikinci çeşit saflığın kolay kolay yıpranmayan dayanıklılığı vardır. Ama düzmece saflığın yok olması saf olan insanın da yok olmasını zorunlu kılmaz. Bunuel'in dünyasında insanlar öğrenmeye hazırlarsa, ayakta durmayı da başarabilirler.

Anarşist sinemanın nitelikleri bu sinema geleneğini çağdaş sinemanın ana akımından ayırır. Anarşistleri bu ana akımın en usta temsilcisi olan Jean Renoir'la karşılaştırırsak, aradaki ayrımlar daha da açıkça ortaya çıkar. On dokuzuncu yüzyıl romanının değerlerini ve sanat anlayışını benimseyen Renoir sağlam gözleme dayanan ve ayrıntıları iyice belirlenmiş bir dünya yaratır. Bir çözülmenin ve yıkılmanın belirtileri görülse bile ana çizgiler açıkça ortadadır. Kişiler herşeyden önce aralarındaki toplumsal ilişkilerle belirlenir. Sınıflarla, törelerle, kişinin toplum içindeki yeriyle tanımlanan bir dünyadır bu. Eğer bir benzerlik aramak gerekirse, bu benzerliği Anarşistlerle Jean Renoir'ın büyük bir başarıyla temsil ettiği sinema arasında değil, daha çok Robert Bresson ve Ingmar Bergman gibi sinemanın dinsel sanatçıları arasında aramak gerekir.

Anarşist sinema üstüne söylenecek son bir söz daha var. Jean Vigo'nun, George Franju'nun ve Luis Bunuel'in görüşleri, şiddet, gizlilik, saflık, tedirginlik ve soysuzlaşma duygularıyla açıkça çağdaş bir görüşü yansıtır. Bu görüşle içinde yaşadığımız güçlü kamplara bölünmüş, yığınların yok edildiği, işkenceye sokulduğu, karşı koyma ve başkaldırma dünyası arasında çok yakın bir bağ vardır. Anarşist sinema geleneği günümüzdeki en yaratıcı, ve bizim en çok ders alacağımız sinema geleneğidir.

Çeviren: G. Ç.

kaynaklar

1 kasım'dan 8 aralık'a kadar çevrilen türk filmleri listesi

agâh özgüç

KASIM

184) AŞKIN MERHAMETİ YOKTUR — Yön. ve Sen. Haşim Turyan / Gör. Sami Acun / Oy. Tanju Korel, Meltem Mete / Yap. Kayabalı Film.

185) ZEHİRLİ HAYAT — Yön. Türker İnanoğlu / Sen. Fuat Özlüer / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Cüneyt Arkın, Semiramis Pekkan, Önder Somer, Çolpan İlhan / Yap. Erler Film.



SON GECE / MEMDUH ÜN / K. TİBET, C IRGAT, F GİRİK

186) KURBANLIK KATİL Yön ve Sen. Lütfü Akad / Gör. Ali Uğur / Oy. Yılmaz Güney, Hülya Darcan, Hayati Hamzaoğlu, Cahit Irgat / Yap. Şeref Film.



KURBANLIK KATİL / LÜTFİ Ö. AKAD / Y. GÜNEY

187) YANIK KALPLER — Yön ve Sen. Duygu Sağıroğlu / Gör. Orhan Kapkı / Oy. Hülya Koçyiğit, Kuzey Vargın, Tanju Korel, Suzan Avcı, Feridun Çölgeçen, Yüksel Alkaya / Yap. Efes Film.

188) ŞOFÖR PARÇASI — Yön. Mehmet Aslan / Sen. Vecdi Uygun / Gör. Rafet Şiriner / Oy. Fikret Hakan, Pervin Par, Yılmaz Köksal, Ali Şen, Baki Tamer / Yap. Şafak Film.

189) ACI GÜNLER — Yön. Ertem Göreç. / Sen. Safa Önal / Gör. Ali Uğur / Oy. Ayhan Işık, Nilüfer Koçyiğit, Sevinç Pekin, Altan Günbay / Yap. Metin Film.

190) YAŞLI GÖZLER — Yön. Ertem Eğilmez / Sen. Sadık Şendil / Gör. Kriton İlyadis / Oy. Cüneyt Gökçer, Yıldız Kenter, Önder Somer, Münür Özkul, Senih Orkan, Talât Gözbak, İlhan Hemşeri, Funda Postacı, Nedret Güvenç / Yap. Arzu Film.

191) MARKO PAŞA (Renkli) – Yön ve Sen. Hulki Saner / Gör. Manasi Filmeridis / Oy. Sadri Alışık, Çolpan İlhan, Nurlan San, Muallâ Sürer / Yap. Saner Film.

192) TAPILACAK KADIN — Yön ve Sen. Nejat Saydam / Gör. Melih Sertesen / Oy. Türkân Şoray, Murat Soydan, Muzaffer Tema, Ali Şen / Yap. Acar Film.

193) KARA KARTAL Yön Nişan Hançer / Sen. Suavi Sualp / Gör. Nejat Okçugil / Oy. İzzet Günay, Nilüfer Koçyiğit, Suzan Avcı, Ali Şen / Yap. Ni-Va Film.

194) YARIN ÇOK GEÇ OLACAK — Yön. Mehmet Dinler / Sen. Osman Seden / Gör. Necati İlktaç / Oy. Ediz Hun, Selda Alkor, Tanju Gürsu, Tugay Toksöz, Sezer Güvenirgil, Tunç Oral, Sevinç Pekin, Yıldırım Gencer, Devlet Devrim, Sevda Nur, Süleyman Turan, Mümtaz Ener / Yap. Kemâl Film.

195) BEKÂR ODASI Yön. Türker İnanoğlu / Sen. Safa Önal / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Sadri Alışık, Filiz Akın, Vahi Öz, Feridun Çölgeçen, Muallâ Sürer, Nubar Terziyan / yap. Erler Film.

196) HAYATA DÖNÜŞ — Yön. Süreyya Duru / Sen. Ahmet Üstel / Gör. Cengiz Tacer / Oy. Cüneyt Arkın, Tülây Erdeniz, Kenan Pars, Leman Öztürk, Ayton Sert / Yap. Duru Film.



YANIK KALPLER / DUYGU SAĞIROĞLU
H. KOÇYİĞİT, S. AVCI

ARALIK

197 ALLAH RAZI OLSUN OSMAN BEY — Yön. Aram Gülyüz / Sen. Safa Önal / Gör. Cengiz Batuhan / Oy. Ayhan Işık, Figen Say, Aysel Tanju, Birsen Ayda, Oktar Durukan, Muzaffer Nebioğlu / Yap. Metro Film.

198) ANJELİK OSMANLI SARAYLARINDA Yön. Ülkü Erakalın Sen. Bülent Oran Gör. Cahit Engin Oy. Tamer Yiğit, Sevda Ferdağ, Turgut Özatay, Kadir Savun, Vahi Öz, Süha Doğan, Nevin Nuray, Atillâ Ergün, Feridun Çölgeçen Yap. Fatih Film.

199) BAYTEKİN FEZADA ÇARPIŞANLAR — Yön ve Sen. Şinasi Özonuk / Gör. Fevzi Eryılmaz / Oy. Hasan Demirtaş, Meltem Mete, Aşkın Dilek, Sevgi San Yap. Onuk Film.



YAŞLI GÖZLER / ERTEM EĞİLMEZ /
C. GÖKÇER, Y. KENTER

200) KEDERLİ GÜNLERİM (Renkli) — Yön. Orhan Aksoy / Sen. Burhan Bolan / Gör. İlhan Arakon / Oy. Behiye Aksoy, İzzet Günay, Sezer Güvenirgil / Yap. Erman Film

201) BALATLI ARİF — Yön. Atıf Yılmaz / Sen. Ayşe Şasa / Gör. Rafet Şiriner / Oy. Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Meral Küçükerol, Danyal Topatan, Ersun Kazançel / Yap. Şafak Film.

202) DEMİREL'E SÖYLERİM — Yön. Hulki Saner / Sen. Muammer Karaca / Gör. Mengü Yegin / Oy. Muammer Karaca, Sevda Ferdağ, Zeki Alpan ve Karaca Tiyatrosu artistleri / Yap. Saner Film.



BAYTEKİN FEZADA ÇARPIŞANLAR /
ŞINASİ ÖZONUK

sinematek haberleri

Geçtiğimiz ay ile içinde bulunduğumuz Ocak ayı Sinematek'in yoğun çalışmalarına sahne oluyorlar. Yapımın değersizlikte birbirleri ile yarışan filmleri arasında çeşitli nitelikleri ile kendilerini gösteren filmlerin yurt dışında da tanıtılması konusunda bir süredir yapılan çalışmalar sonuçlanmış ve Kasım ayında yurt dışındaki ilk Türk Filmleri Haftası Sofya'da yapılmıştı. Karşılıklılık esasına dayanılarak düzenlenen bu haftaların ikincisi geçtiğimiz haftalarda bu kez Bükreş'te yapıldı. 11-18 Aralık tarihleri arasında, Sofya'da gösterilmiş olan filmler Romanya Sinemateki'nin düzenlediği programla halka sunuldu. Filmleri tanıtmak amacıyla üç kişilik bir heyetimiz Bükreş'e gitti. **Pervin Par, Atilla Dorsay** ve **Tuncan Okan**'ın bulunduğu heyet gönderdikleri ilk haberlerde, hafta'nın başarılı sonuçlarını bildiriyorlardı. Derginizin baskıda olduğu günlerde alınan geniş bilgileri önümüzdeki sayıda okuyabileceksiniz.

Aralık ayında, Sinematek'in, düzenlediği Toplu Gösterileri çeşitli araçlarla desteklemek konusunda aldığı karara uygun olarak, davet edilen sinema kişilerinden ilki Istanbul ve Ankara'da beraberinde getirdiği filmleri üyelere sundu, konferanslar verdi. Avrupa'nın ünlü sinema tarihçisi ve yazarlarından, Roma Üniversitesi Sinema Tarihi ve Eleştirmesi Doçenti, Roma Deneysel Sinema Merkezi ikinci müdürü **Prof. Mario Verdone**, İtalyan Yenigerçekçilik Sonrası Toplu Gösterisi'ni üyelerimize sunabilecek en yetkili kişi idi kuşkusuz. Geçen sayımızda, İtalya'da bulunan arkadaşlarımız Engin Ayça ve Üstün Barışta'nın kendisiyle yaptıkları söyleşide düşüncelerini okumak fırsatını bulan okuyucu ve üyelerimiz, gösterilerden önce yaptığı konuşmalarda gerçek kişiliğini tanımış oldular. Prof. Verdone'nin yaptığı basın toplantısında Türk sineması konusunda ileri sürdüğü düşünceleri ayrı bir yazımızda ele alacağız.



PROF. MARIO VERDONE, ARKADAŞIMIZ G. SCOGNAMILLO İLE.

İçinde bulunduğumuz ay içinde iki toplu gösteri birden gösterilerimizde yer alacak. 8-14 Ocak tarihleri arasında yapılacak olan **Sovyet Klâsikleri Toplu Gösterisi**'nde çağrılan, bir eleştirmeci ile bir kadın oyuncunun İstanbul ve Ankara'da filmleri üyelerimize sunmalarını bekliyoruz. 22-28 Ocak tarihleri arasında ise merakla beklenen **Yeni Çekoslovak Sineması Toplu Gösterisi,** Çekoslovak Film Enstitüsü'nün iki üyesinin de katılması ile yapılacaktır. Yeni Çek Sinemasını oluşturan filmlerin yanında geçen yılki gösterilerde iki filmini izleme fırsatını bulduğumuz Jiri Trnka'nın kukla filmlerinden derlenmiş iki ayrı program üyelere sunulacaktır.

Bu yüklü gösteri programının yanısıra, geçen yıl birincisi yapılan **Uluslararası Sinema Afişleri Sergisi**'nin ikincisinin hazırlıkları da sonuçlanmak üzeredir. Pek yakın bir tarihte sergi tarihlerini ilân edebileceğimizi umuyoruz.

Üyelerimizin ilk ödentilerinin süresi Ocak ayı başında dolmuş bulunmaktadır. Gösterileri izleyebilmek ve üyelik durumlarının devam edebilmesini sağlamak için ödentilerin ikinci taksitlerinin bir an önce yatırılması gerekmektedir. Üyelerimizin bu konuda bize yardımcı olacaklarına inanıyoruz.

filimler

KORKUNUN BEDELİ

«K W A I D A N» — Yön. / Masaki Kobayashi - Senaryo / Lafcadio Hearn'ın aynı adlı hikâye dizisinden, Yoko Mizuki - Görüntü Yön. / Yoshio Miyajima (Tohoscope - Eastmancolor) - Müzik / Toru Takemitsu Oyuncular: (Siyah Saç) - Michiyo Aratama, Misako Watanabe, Rentro Mikuni - (Mimi - Nashi - Hoichi'nin hikâyesi) - Katsuo Nakamura, Takashi Shimura, Rentro Mikuni, Joichi Hayashi - (Bir çay fincanı içinde) Kanyemon Nakamura, Noborn Nakaya - Yapım / Toho 1964.

Kobayashi'nden önce Lafcadio Hearn (Yakumo Koizumi) üzerinde durmak gerek, «Kwaidan» ın ilginçliğini, değerini, özelliğini kavrıyabilmek, benimsemek için. Japon Edgar Allan Poe'su Hearn aslında İngiliz Yunan karışımı bir aileden gelen, bir süre A. B. D. de gazetecilik yapan, sonradan Japonya'ya yerleşip, «Kwaidan» dahil olmak üzere, yirmi cilt uzun ve kısa hikâye yazan, H. B. Lovecraft'ın deyimi ile «Japonya'nın gizli korkularını ve kulaktan kulağa dolaşan masallarını benzeri olmıyan bir başarı ile billûrlaştıran «bir sanatçı. Batıdan kopup, doğunun edebiyatında bir iz bırakan, Japon geleneklerini, korkulu masallarını kendine özgü bir incelikle veren bir yazar. Özellikle hortlaklarla ilgileniyor Hearn, «Kwaidan» adı altında topladığı hikâyelerinde ve de hortlakların varoluşuna değer vermiyen, inanmayan, daha kötüsü hortlaklara saygı duymayan insanlara. Öyle ki sonunda Japon hortlakları sanki ayrı bir kişilik kazanıyorlar, ayrı bir renk. Gerçekten değişik bir evrenin, değişik yaşıyan ölüleri oluyorlar.

Ve bu hortlaklar Kobayashi'nin elinde bir kat daha canlanıyor, bir kat daha heyecan verici, çarpıcı oluyorlar da. «Kwaidan» ı (şatafatlı ve teatral bir «spectacle») olarak tanımlamak, yapıtın kendi türü içindeki değerini, yeniliğini kısıtlamak gibi geliyor. Yönetmenin - özellikle ikinci bölümde - salt «spectacle» a, göz alıcı sahne düzenine önem verdiği bir gerçek, oysa bir bale gibi düzenlenen, boyalı fonların önünde halledilen deniz savaşının ve savaşı izliyen, yanık, buruk türkü, sonraki esrarlı, dehşet verici olayların hazırlığını yapan, havasını kuran, kusursuz bir buluştur. Filmin en başarılı bölümü olmakla beraber «Hoichi'nin Hikâyesi» Kobayashi'nin, Hearn'ın korku hikâyeleri meraklılarına pek yabancı gelmiyen malzemesini kullanmakla, gösterdiği görel zevkin, etkileyici olan bir havanın yaratılışındaki ölçülü kuruluşun tüm özelliklerini yalnız başına açıklamıyor. «Hoichi'nin Hikâyesi» ndeki zamanı, boyutları aşan fantastik öğeler bu kez ayrı bir burukluk ev duygululukla (Siyah Saç) ta da var oluyor. Üstelik (Siyah Saç) bir aşk hikâyesi, «ölmeyen» bir aşkın hikâyesi. Ve de filmin şok etkisi yaratan bölümü: öyle sanıyorum ki korku sinemasında (Siyah Saç) ın son dakikalarına benzer «macabre» bir sonuca rastlamak adeta imkânsız.

«Kwaidan» ın son ve gerek özü gerek anlatımı ile, Poe'ya en yakın bölümü gerçek bir «grotesk korku» denemesidir: «Amontillado Fıçısı» nın, «Hop-Frog» un ayarında «düşündürücü» ve asap bozucu bir deneme. Bir neden eksikliği varoluyor, pek tabiî, oysa tümü ile açıklanması güç - üstelik herhangi bir açıklamayı gerektirmiyen - tipik bir «necromancie» hikâyesidir, fincandaki yüz, fıçıdaki yazarı ile.

«Kwaidan» alışılagelmiş korku ve dehşet filimlerin çok ötesinde kalan bir yapıt, hiç kuşkusuz, oysa - öyle sanıyorum - gene de özellikle bu tür sinemaya ve pek tabii, genellikle fantastiğe yatkın seyircilere uygun bir yapıt. Gerçekten kendi türünde bir aşama kaydeden benzersiz bir başarı.

Giovanni Scognamillo



KWAIDAN'DA SİYAH SAÇ HİKÂYESİ

KARANLIGIN DIŞINDAN

THE MIRACLE WORKER / KARANLIĞIN İÇİNDEN. Yönetmen / Arthur Penn. Senaryo / Kendi oyunundan William Gibson. Görüntü Yönetmeni / Ernest Caparros. Dekor / George Jenkins. Kurgu / Aram Avakian. Müzik / Laurence Rosenthal. Giysi / Ruth Morley. Oyuncular / Anne Bancroft (Annie Sullivan), Patty Duke (Helen Keller), Victor Jory (Yüzbaşı Keller), Inga Swenson (Kate Keller), Andrew Prine (James Keller), Yapım / Fred Coe, United Artists adına (Playfilms' yapımı). **1962.**

Bu yazıyı okuyabilecek ya da size söylenen bir şeye cevap veremeyecek durumda olduğunuzu düşünün. Kısaca kör ve sağır olduğunuzu düşünün. Düşünemezsiniz ya tam olarak, bir deneyin yine de. Düşünememeniz şundan: bir kere duyuyor ve görüyorsunuz. Bu duyularınızdan düşüncenizde, bir an için olsun vazgeçmeniz olanak dışı. Belli bir durumun içine girdikten sonra ondan arınmanın, ama tüm olarak arınmanın olanak dışı olduğu gibi. Demek oluyor ki Helen Keller'in öyküsünü anlatmayı üzerine alan ve bunu sinema gibi özellikle işitsel-görsel bir anlatım aracından yararlanarak yapmayı tasarlayan bir insan, daha baştan oyun dışı kalmayı kabul etmek zorunluluğundadır. (Burada sinema nedir, ne değildir konusuna girmiyelim ama) Sinema ile biraz yakından ilgilenen herkesin düşünebileceği gibi, bir yaratıcı - sözcüğün içerdiği anlamda da bu var ya - yaratacağı kişilerin kalıplarına, tasarısında, taslağında belli bir yere değin girmek gerekliliğini duyar ve buna zorunludur. Doğaç'tan yaratma'nın da bugün hiçbir giz'i kalmamıştır. Doğaç, öncesel bir birikim'in, bu birikim'i çözümleyen elemanların dışında bulunanlara sunulmasına, bu sonuncular tarafından verilen ad'dır. Ama yine de kabul etmek gerekir ki bu yaratıcılık daha çapraşık ve dışa kapalıdır. Arthur Penn, bütün yanlarıyla duyamayacağı bir durumu, kendisiyle aynı durumda olan başka kişilerle canlandırmak istemiştir. Burada mutlak olan tek şey belirgin bir şartlanma'dır. Helen Keller'i oynayan Patty Duke, onun duyduklarına, dıştan ortak olmak durumundadır. Gören ve duyan bir insan durumundayken, bu niteliklerden yoksun olan bir insan gibi düşünmek zorundadır. Gerçeğe en çok yaklaşabildiği bir optimum noktası vardır ötesine geçemiyeceği. Biz seyircilerin de bu filmi seyrederken ötesine geçemeyeceğimiz optimum noktamızın olduğu gibi. Şartlanma kesin'dir. Varılacak yargılar ancak bu şartlanmanın bir işlev'i, şart'ın neden bölüğünü oluşturduğu bir neden-sonuç ilişkisinin sonucu olabilir. Burada sinemanın çok özel bir durumunu da gözleyelim. Bütün filmler, konularını çeşitli aracı elemanlarla seyircilere kabul ettirebilirlerken - bir savaş filmi, hiç savaşmayanlara, içerdiği duyguları günlük yaşantıyı bir ayıraç gibi kullanarak iletebilir. Seyirci bunu kabul etmeye hazırdır. Günlük yaşantısı onu buna hazırlamıştır. Bir aşk filmi (filmleri bu gibi saçma sınıflandırmalara sokmam hoşgörülsün) seyirci ile arasındaki iletişmeyi, durumların benzerliklerinden yararlanarak sağlar. Bu, bütün filmler için aynıdır. Penn'in filmi bütünüyle seyircinin dışında bir filmdir. Gören ve duyan kişi filme belli bir uzaklıktan bakmak zorunda olduğunu bilmektedir - bilmelidir -. Görmeyen ve duymayan kişiler ise - filmi kabul etmeye (recevoir) en uygun kişilerdir bunlar - filmi seyredemeyip işitemeyecekleri için onun yine dışında kalırlar.


ANNE BANCROFT / PATTY DUKE

Peki nasıl oluyor da ben, filmin süresinin her saniyesini, bu girilmezlik çeperini tırmalayarak, Helen Keller'in kapısına dayanarak izledim? Nasıl oluyor da beni ondan ayıran sınırı geçer gibi oldum zaman zaman? Hiç kuşkusuz bu film son yılların en kudretli oyuncu yönetimini ve oyununu taşıyor kendinde. Godard'ın Çılgın Pierrot' sundan sonra karşımıza maddeyi duygu yapan bir film çıkmamıştı Penn'in filmini görünceye dek. Ruh'u maddeleştiren Bresson'un tersine Penn maddenin taşıyabileceği en yüksek duygu potansiyelini, erişemeyeceğini bildiği yerin en yakınlarına ulaştırıyor. Küçük Helen'in kollarının boşluktaki devinimine ölü bir ses yolunun eşlik ettiği sessiz senfoniye, maddenin yere düşerken çıkarmak **zorunda** olduğu sesi bize duyurmamayı başaran bir duygu gerilimine kaç yerde rastlayabildik? Çocukluğunda, kapatıldığı akıl hastanesinde farelerle oynayan eğitmen'in karabasanlarını saniye saniye yaşamadık mı? Sorarım bu filme «tiyatro, canım» diyenlere. Sorarım onlara «tiyatro» ne demek? Neden durululuk ve sessizliğin egemen oldukla-

rı başyapıtlara «tiyatro» deniyor da, devinim ve gürültünün yer aldığı tiyatro yapıtlarına «sinema» denmiyor? Ionesco'nun Kel Şarkıcı'sının son sahnesine «sinema, canım» diyene rastladınız mı siz hiç? SİNEMA NEDEN TİYATRO ÖLÇÜTLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLSİN? Devinim'i bu iki sanatı birbirinden ayıran bir belirti sayan bu biçim saçmalığı savunucuları bilgisizlik inlerinden burunlarını dışarı çıkarmaya ne zaman karar verecekler? «Ordet» tiyatro mudur? Şaşarım akıllarına. «Potemkin» deki çekim sayısı kadar tablosu olan bir tiyatro yapıtı mı «sinema» olacaktı? Sanatları herbirine önceden hazırlanmış kılıflara sokmak çabası, Visconti gibi sahi bir tarih öğretmeni midir acaba Visconti -, Godard gibi, Penn gibi yaratıcıların çalışmasında boğulmağa yargılıdır. Aragon, Godard'ın Çılgın Pierrot'su için şunları yazıyordu: «Pierrot'nun gösterisini izlerken, söylendiğine göre, Godard hakkında düşünmek ve söylemek zorunda olduğum şeyleri unutmuştum: tek bir şeyi, yalnız o şeyi görüyordum: güzel olduğunu. İnsanüstü bir güzellikte... Bu görüntü sıralanmasına güzel sözcüğü yeterli değil, yüce demeli onlara». Helen'in ilk kez bir şeyi anladığı an'a, direniş'in acıma'yı yendiği an'a, yüce demesek ne diyebiliriz? Kitaptan okuyup, sahnede seyretseydik, aynı duyguyu duyacak mıydık acaba?

Arthur Penn'le tanıştık. Sinema büyük bir ozan kazandı.

Jak Şalom

HALK DÜŞMANLARI

«LE DEUXIEME SOUFFLE» / İKİNCİ SOLUK - Yönetmen Jean Pierre Melville Sen. / José Giovanni'nin romanından J. P. Melville - Görüntü Yön. / Marcel Combes Oyuncular / Lino Ventura, Paul Meurisse, Reymond Pellegrin, Marcel Bozzufi, Christine Fabrega, Paul Frankeur, Pierre Zimmer, Michel Constantin, Denis Manuel, Jean Negroni Yapım / Fransa 1966.

Bir kez daha Melville yalnızlıktan söz ediyor, ilk filmi olan «Le Silence de la Mer» (Denizin Sessizliği) den son filmi olan «Le Samourai» ya değin kişinin yalnızlığı ile ilgileniyor, bu yalnızlığı inceliyor, her çeşit insanın (Alman subayının, papazın, halk düşmanının), az çok her çevrede yalnızlığa mahkûm olan insanın yalnızlığı. Ve Melville'in ele aldığı kişiler de, yaşamlarından dolayı, aktif kişilerdir. Aktif oysa içlerine kapanmak zorunluğunda olan kişiler, rahip Leon Morin gibi, halk düşmanı Gu gibi. Bir an bu kişilerin karşısına onları destekliyecek, belki de onları yalnızlıklarından kurtaracak bir insan, ya da insanlar, çıkıyor. Böylece «İkinci Soluk» ta bir an gelir Gu, Manouche ve Alban'dan çok, Orloff'un desteği sayesinde, güveni sayesinde bir imkân bulur. Oysa Orloff da yalnız yaşıyan, dâvalarını yalnız halleden bir insan, fakat bir dost, gerçek bir arkadaş.

Orman kanununun uygulandığı bir çevrede, sekiz yıl hapishanede yatan, öldürmeği adeta meslek edinen Gu son kozunu oynuyor. Melville bu çevreyi, daha önce «Le Doulos» ta olduğu gibi bütün ayrıntıları ile veriyor. - José Giovanni'nin soluk kesici romanına dayanarak klinik bir bakışla adeta, yer yer yumuşaklıkla. Lokantalar, gece kulüpleri, birer moda mankeni gibi giyinen sayılı çete reisleri, kiralık katiller, ve bunların etrafında dönen, çoğunlukla gölgede kalan kadınlar. Olağan dünyaya benzer bir dünya, dıştan bir benzeyiş bu, yüzeyde bir benzeyiş. Gangsterler için olsun, hak ve adaleti koruyan çoğu zaman aynı yöntemlere başvuran - polisler için olsun. Ve bu dünyanın içinde yalnızlık şart gibi konulmuştur; kapana kıstırılmış bir hayvan gibi direnen Gu kadar, ölçülü, şaşmaz adımlarla tehlike dolu bir dünyada ilerliyen Orloff kadar, Komiser Blot da yalnız. Kemirici, tüketici bir yalnızlık çemberinin içinde, görevine, amacına rağmen. Ve yalnızlık sonunda bu kişileri birleştiriyor: son savaşını veren halk düşmanının, işin raconuna göre dürüst hareket eden Blot'nun karşısında üçüncü bir düşman belirince - kanunsuz kanun koruyucuları - Blot Gu'nun son dileğini yerine getirecek, dürüstlüğüne uygun bir şekilde.

Bir kez daha Melville yalnızlığın çaresini gerçek dostlukta buluyor, erkekçe bir dostlukta, engelleri yıkan bir dostlukta, bir anlayışta. Sakin bir anlatımla, kayan bir kamera ile, ölçü ile, anlayışla, dostça.

Giovanni Scognamillo



LINO VENTURA

VESTERN'LE MATRAK GEÇME

CAT BALLOU / KANUNSUZ SİLAHŞÖR. ELLIOT SILVERSTEIN yönetiminde çevrilmiş bir Amerikan (Columbia) filmi 1965. Senaryo / Roy Chanslor'un romanından Walter Newman, Frank R. Pierson. Görüntüler / Jack Marta. Müzik / De Vol. Kurgu / Charles Nelson. Oyuncular / Jane Fonda, Lee Marvin, Michael Callan, Nat King Cole, Stubby Kaye, Dwayne Hickman.

Evet, Western türü sinemada hâlâ geçerliğini koruyan ve bir türlü kurumayıp sık sık yararlanılan bir

kaynak. Gün geçmiyor ki, sinema dünyasında yeni bir Western çevrilmesin... Amerikalı Elliot Silverstein'in Cat Ballou'su da sinemada western parodisi olarak ortaya konulan filimlere katılan yeni bir örnek. 1965 Berlin filim şenliğinde de başarı kazanan Cat Ballou «parodi» esprisinin bütün niteliklerini bir araya getiren bir filim, delidolu akışıyla, tumturaklı konuşmaları ve alayla sululuğun ara sınırındaki o ince alaycılığıyla, kendine özgü sevimliliğiyle. Alışılagelmiş western geleneğini kimi yerde zekice taşlamalar, alabildiğine hareketli döğüşler, kovalamaca sahneleri, tren soygunu bölümü, kavgaya çevrilen eğlenti, araya sıkıştırılamadan edilemez aşka oyunları, çeşitli western hileleri, birbirini izleyen heyecanlı ve gülünç anlardan oluşan bir serüven. Nat Kin Cole ve Stubby Kaye'in antik çağın hem çalıp hem söyliyen destan ozanları gibi çalarak ve şarkı söyliyerek anlattıkları bir efsane biçiminde sunulan Cat Ballou'da eski batının artık nesli tükenmiş en yaman silâhşörlerinden biri rolündeki Lee Marvin filmi sürükleyip götürüyor.

Giysileri, dekoru ve müziğiyle bir çeşit «belle epoque» havasında gelişen Cat Ballou / Kanunsuz Silâhşör'de Catherine Ballou efsanesinden alınan konu yalın ve sade. Bir toprak sorunu yüzünden babasını öldürtenlerden öc almaya karar veren Cat Ballou (Jane Fonda), yanına topladığı kendisine tutkun erkeklerle kanun dışı işler yapar. Zaman zaman alttan alta bir düzen taşlaması kanısını da uyandıran filim, bu çeşit Hollywood filimlerinin kaçınılmaz ortak son'uyla bitiyor, Cat Ballou tutkunları arasından sevdiği erkeği seçiyor ve öcünü aldığı için artık ağlıyabiliyor.

Elliot Silverstein'ın Cat Ballou'su başarılı bir birinci bölümden sonra ikinci yarıda sona doğru gittikçe tekliyor ama sonuçta eğlencelik bir filim olduğundan bunun pek önemi yok. Silverstein'in daha çok oyuncuların yardımıyla derleyip toparladığı filim özellikle tren soygunu sahnesinden sonra gitgide ağırlaşan bir gerilime bürünüyor ama gene de bu filmin sürükleyici olmadığını söylemek değil. Elliot Silverstein Cat Ballou'da, hareketli sayılabilecek bir sinema anlatımıyla, çocuklar için çizilmiş bir resimli roman havasında, Red Kit tonu içinde, birtakım kalıplarla sıkı sıkıya dondurulmuş olan western'e ayrı bir tad kazandırıyor, western olanaklarının elverdiği ölçüde yeni bir şeyler araştırıyor, resimli romancılık oynuyor. Bir yere kadar bir şeyler bulabildiği de ileri sürülebilir.

Cat Ballou yer yer parlak «mizahi» bir anlayışın belirtileriyle, zengince buluşlarla örülü eğlendirici bir filim olarak, ortaya çıkıyor, sonuçta, eğer bu bir başarı olarak alınırsa Jack Marta'nın görüntülerini ve ilgi çekici tanıtma yazılarını da anmak gerek. Ne var ki, hepsi o kadar işte.

Sungu Çapan

ANLAMIN ANLAMSIZLIĞI

THE SANDPIPER / ÜMİTSİZ AŞK. Yönetmen / Vincente Minnelli. Senaryo / Martin Ransohoff'un bir konusundan Dalton Trumbo ve Michael Wilson, Görüntüler / Milton Krasner, Panavision, Metrocolor. Müzik / Johny Mandel. Dekor / Henry Grace, Keogh Gleason. Giysi / Irene Sharaff. Oyuncular / Elisabeth Taylor, Richard Burton, Eva Marie Saint, Charles Bronson, Robert Webber, Morgan Mason. Yapım / Martin Ransohoff, M. G. M. ve Filmways. 1965

Hani elinden gelse filmi yalnızca Elizabeth Taylor - Richard Burton çiftinin kartpostalvari fotoğraflarını karşılıklı gösteren bir projeksiyon gösterisi haline getirecekmiş Minelli... Beyaz perdenin sansasyonel olaylarının bir numaralı kahramanlarına film çevirtmek için ne lüzum var «The Sandpiper» örneği çetrefilli konulara elatmağa?... Hollywood'un kökleşmiş tabularının üstüne üstüne giden bir hikâyeye bulaşan Minelli, aslında bir kaza yapıp da olan biteni saklamak için aklagelen hertürlü saçmalığı deneyen yaramaz çocuklara benziyor. Böyle bir duruma düşmesinde şüphesiz beceriksiz, yeteneksiz bir yönetmen olmasının da payı var. Yoksa nice ünlü meslekdaşı düştükleri benzer durumlardan tereyağdan kıl çeker gibi sıyrılmağı, teknik canbazlıklarla işi örtbas etmeği becermişler, bir anlamda «zevahiri» kurtarmışlardır.

Kadın - erkek ilişkilerine Amerikan sinemasında bugünedek süregelen bakış açısı belirli kalıplar içinde donup kalmış, bir kısır çember boyu devinip durmuştur. Western, gangster gibi geleneksel film türlerinde kategorileşen kadın tipleri başka filmlerde de beş aşağı beş yukarı aynı çizgilerde beyazperdedeki yerlerini doldurmuşlardır. Amerikan insanının yeni bir düzen kurma yolundaki uğraşı sırasında kadın - erkek ilişkileri ilkel, doğal olmanın temizliğine özdeş bir saflık, tekdüzenlilik içinde gelişir. Düzenin kurulup gelişmesiyle ortaya çıkan üstyapısal sorunlar arasında tek yanlılıktan kurtulmuş kadın-erkek ilişkileri de önemli bir yer tutar. Hollywood kadın - erkek ilişkileriyle ilgili sorunlara daha bir geniş açıdan, daha bir eleştirici bakar görünür. Ancak bir danışıklı döğüşten öteye geçen bir tutum değildir bu. Sonunda hâkim olan gene «Home, sweet home» felsefesidir.

Elizabeth Taylor'un «The Sandpiper» da canlandırdığı kadın tipi Hollywood geleneğini yıkacak güçte görünür. Sahte, aldatıcı bulduğu toplumca konmuş değerlere başkaldırışı giderek sert bir düzen eleştirisine varır. Evlilik dışı ve gurduğu çocuğunu toplumun tüm önyargılarından uzak yetiştirmek isteği «yeni bir insan» yaratma çabasıyla özdeşir. Hikâye sonra bu çıkış noktasını ikinci plâna itip Taylor'un evli bir erkekle kurduğu ilişkiyi anlatmağa yönelir. Minelli'nin çevirmek zorunda kaldığı film kum çulluğu motifi, yeni bir insan yaratma çabası, gerek aşk kavramının gerek evlilik kurumunun değişik bir açıdan ele alınması

gibi dağınık kopuk duran aslında aralarında sıkı bir organik bağ bulunan olgulardan kurulu güçlü bir yapıya sahiptir. Ne var ki Minelli bu yapıyı sinematografik düzende geliştirecek yetenekten yoksundur. Yoksun olması bir yana Hollywood tabularına toslamamak için elinden geldiğince sorunları anlamsız, belirsiz kılmağa çalışmaktadır. Bütün yaptığı iş Elizabeth Taylor Richard Burton - Eva Marie Saint üçlüsüne bol bol kestirmek, kameracı Milton Krasner'e kartpostalvari manzara fotografları çektirmekten ibarettir.

Tanju Akerson



MARLON BRANDO

MARLON'LU WESTERN

THE APPALOOSA ya da SOUTH-WEST TO SONORA / BATIDA VURUŞANLAR. SIDNEY J. FURIE yönetiminde çevrilmiş bir Amerikan (Universal) yapımı 1966. Senaryo / James Bridges ve Roland Kibbee. Görüntüler / Russeli Mety. Müzik / Frank Skinner. Kurgu / Ted J. Kent. Oynucular / Marlon Brando, Anjanette Comer, John Saxon, Emilio Fernandez.

Cliff Richard'lı filimlerinden bu yana sinemada bir hayli yol alan Sidney J. Furie, çeşitli iplerde yürüyen cambalzar gibi değişik türlere el atmaktan geri durmuyor bir türlü. Bu «Kanadalı» genç İngiliz The Appaloosa'da western'i deniyor. Son yıllarda dünya sinema piyasasını kaplayan Avrupa malı «lâtin westernleri» ne karşısında, bu türün vatanı Hollywood'da çevrilmiş olan The Appaloosa'da Furie, Sergio Leone, Duccio Tessari, Sergio Corbucci, v.b. ne «nazire» yapıyor. Ama Furie'nin kahramanı bir Giuliano Gemma ya da bir Franco Nero değil, Marlon Brando. Yaşlanmış, kasıldıkça kasılan bir Marlon Brando.

Furie, son derece yalın ve düz bir öc alma ve cesaret gösterisi hikâyesini, western kalıplarına uydurarak, kendine özgü çarpıcı bir sinema diliyle anlatıyor. The Appaloosa, Hollywood yapımları içinde kolayca çizgi dışına çıkabilen bir filim. Ama o kadar.

Furie, Marlon Brando'nun oynadığı Matt / Mateo'nun serüvenini görüntüleyen filim başlar başlamaz gerçekçi bir anlayışla ele aldığı bütün kişilerini ardarda gözler önüne çıkarıyor. İyiler kötüler belirleniyor. Çağdaş, yeni bir yorumun azbuçuk sindiği bir tutum içinde tek tek tiplerin çizilmesi, alışılagelmiş bir western ustasının tipleştirmesinden örneğin bir Ford'un, bir Daves'in tipleştirmesinden öyle uzunboylu olmasa da farklı, kovboy filmi türünün o geleneksel destansı havasından çok uzak, alabildiğine olağan. Mateo'yla çiftlik ağası Chuy Medina (John Saxon) arasındaki konuyu oluşturan çatışmanın verilmesinden sonra Furie, çeşitli western öğelerinden başarıyla yararlanarak o sağlam gerilimle filmi sonuna değin götürüyor. Klasik kuruluştaki hikâyenin sonu önceden belli, Mateo bir punduna getirip «kötü» Chuy Medina'yı öldürüyor, kendisine yapılanların öcünü alıyor böylece. Hollywood'un yeni dilberlerinden Anjanette Comer de ona kalıyor «mutlu son» gereği.

Sonuçta Furie'nin kurduğu The Appaloosa / Batıda Vuruşanlar, saat gibi işleyen, sağlam oyuncu kadrosuyla, zevkli görüntüleriyle, müziğiyle, türü içinde yeni bir şeyler getirmek isteyen, yeni bir üslûp araştıran değişik anlatımıyla başarılı sayılabilecek «psikolojik western» niteliğinde düzgün bir çalışma. Ipcress File ve The Appaloosa örneklerinden sonra, sinemada birbirinden çok farklı türleri deneyen Sidney J. Furie'nin sadece cesaretiyle kalmayıp her yeni filminde daha bir geliştiği, her yeni eserine kendi kişisel damgasını vurmayı başardığı ve böylelikle ilgi çekici filimler ortaya koyduğu ileri sürülebilir. Ama Furie'nin kendine özgü değişik anlatımını, biraz fazla özentili sinema dilini klişe haline getirmekte olduğu da unutulmamalı. Artık Furie'nin yavaştan yavaştan kendini yenileştirme yollarını aramaya başlamasının zamanı. Çünkü Ipcress File'da başarıyla kullanıp aynen sürdürerek The Appaloosa'da da uyguladığı, aşırı biçimci bir anlayışın, büyük bir özenin ürünü olan görüntü düzenlemelerine, büyük yüz çekimlerine, oynak alıcı hareketlerine ve kimi zaman soluk kesici güzellikteki kusursuz plânlara dayanan çarpıcı sinema dili, bu kez pek o kadar etkili ve geçerli olamıyor.

Sungu Çapan



ANN MARGRET, MICHAEL PARKS

HOLLYWOOD'DA YENİ BİR ŞEY YOK!..

RUS RİLEY'S BACK IN TOWN / EŞİMİ ARIYORUM. Harvey Hart yönetiminde bir Amerikan filmi. Senaryo / William Inge. Görüntüler / Russell Metty. Oyuncular / Ann Margret, Michael Parks, Janet Margolin, Brad Dexter, Jocelyn Brando, Mimsy Farmer. Yapım Yılı / 1965

Capra'nın mirasçılarının pek yapacakları birşey yok anlaşılan. Wall Street'in tutulduğu periodik krizlerin en şiddetlisinde, 1930'lardan savaşa dek uzanan günlerde Hollywood Capra ya da Preston Sturges aracılığıyla ünlü «New Deal» politikasına ayak uydurma yönünden görevini yapmış sayılabilirdi.

Capra'lar, Sturges'lar ekonomik buhranın Amerikan toplumundaki izlerini, sınıflararası dengesizliği sinemada sosyal taşlamanın hatırı sayılır örneklerini verecek adeta didik didik etmişler, öteyandan getirdikleri moral değerlerle pekâlâ iyimser bir tavır takınmağa dek vardırmışlardı işi... O dönem sinemacıları Capra olsun Sturges olsun sosyal taşlamaya yönelirken belirli bir şematizme dayanmaktaydılar. Orta halli Amerikan yurttaşı, «sokaktaki adam»ı Harold Lloyd'ların, Buster Keaton'ların gaglarından arınmış olarak endüstrileşmiş toplum düzeniyle karşıkarşıya kalıyor, bu karşıkarşıya kalışın biryandan ekonomik buhranın şiddeti öbür yandan «New Deal» politikasının stratejisi yüzünden daha geniş bir açıdan ele alınması zorunluğu doğuruyordu.

Yoksul ancak temiz türekli insanların oluşturduğu iyilikler dünyası çatıştığı düzenle öyle bir duruma giriyordu ki karşı taraf iyilikler dünyasının olumlu niteliklerine kendisiyle anlaşıyordu. Capra'nın komedilerinde yoksul insanların temiz dünyaları karşısında ezilip dayanamıyor, belirli bir ortamda büzülen, sınıf farkı yüzünden hayatın çirkinleşmemesi kanısına varan kapitalistlere, Robin Hood geleneğini sürdüren gangsterlere, tesislerinin hisse senetlerini işçilerine dağıtan fabrikatörlere sık sık rastlanmasını olaya bu açıdan bakıldığında olağan karşılamak gerekirdi. Ekonomik buhranın doğurduğu moral çöküntü içersinde yeni değerler arama çabası Capra ve benzerlerinin komedilerinde dramatik oluşumu gizliden gizliye işleten başlıca dramatik unsur oluyordu.

1960 sonrası Amerikan toplumunun değişen koşulları altında, Capra'dan sosyal eleştiriye dayanan komedi filmi yapma görevini devralan genç sinemacılardan beklenen herhalde Harvey Hart'ın «Eşimi Arıyorum» filminde ortaya koyduğundan daha başka şeylerdi. Yoksa Capra'dan direkt günümüz Amerika'sına bağlanan bir eleştiri anlayışıyla «Eşimi Arıyorum»un ana temini oluşturan «insanın kendisine saygısını kaybetmesi» olayının sağlam, inandırıcı temeller üstünde anlatılacağını sanmak pek olacak iş değildi. Wall Street'in 1930'lardaki gibi başı belâya girmemişti, bir «New Deal» politikasının tekrarlatılmasını gerektiren bir durum da yoktu ortada. Amerikan insanı günümüzde çok daha başka sorunlar yüzünden bir değer yitiriminin, moral çöküntüsünün altında eziliyordu. Kendisine karşı kaybettiği saygısını tekrar bulabilmek için filmin kahramanına evli olan eski sevgilisini terkettirmekle hallolacak dâva değildi bu.

(Tipik bir Amerikan şehri... Gözü zenginlikte olan sevgilisi evlenmeğe yanaşmayınca askere giden bir genç yıllar sonra evine, ailesinin yanına dönüyor. Bu arada eski sevgilisi aklına koyduğu üzere zengin biriyle evlenmiştir. Genç adam iş ararken sevgilisi de peşinden koşuyor. Bu arada şehirli Amerikan ev kadının sosyal eleştirisi yapılıyor. Sonunda genç adam eski sevgilisini terkedecek, beğenmediği tamircilik mesleğine dönecek, kendisine bir eş bulacaktır.)

Harvey Hart'ın el attığı hikâye özüyle kuruluşuyla pek modası geçmiş duruyordu. Capra'nın evrensel sesleniş gücü yanında Hart oldukça cılız kalmaktaydı. Oysa iyi niyetli, giderek kabiliyetli bir yönetmendi. Düzgün bir sinema dili, usta bir oyuncu yönetimi vardı. Ama gerekli aşamayı yapacak güçten yoksundu. «Eşimi Arıyorum» 1930'larda çevrilseydi bayağı iyi bir film olurdu. Ancak Hollywood ne denli takvim yapraklarına sırt çevirirse çevirsin sinema 1968 yılına giriyordu.

Tanju Akerson

GÖSTERİLER

sinematek derneği gösterileri ocak 1968 programı

MICHEL DRACH
AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER
AMELI EYA DA SEVMEK ZAMANI

1 Ocak Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
2 Ocak Salı	Kervan Sineması 18.45
3 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
5 Ocak Cuma	Kervan Sineması 21.30

1961



SOVYET KLASİKLERİ TOPLU GÖSTERİSİ

VSEVOLOD PUDOVKİN
POTOMOK ÇİNGİZ HANA
CENGİZ HANIN TORUNU

8 Ocak Pazartesi	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
9 Ocak Salı	Kervan Sineması 14.30 ★

1929



SERGEİ VE GRİGORİ VASİLİEV
ÇAPAYEV

9 Ocak Salı	Kervan Sineması 16.45
	Kervan Sineması 18.45
10 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 16.45 ★

1934



MARK DONSKOİ
DETSTVO GORKOGO
GORKİ'NİN ÇOCUKLUĞU

10 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
11 Ocak Perşembe	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
12 Ocak Cuma	Kervan Sineması 16.45 ★

1938



MİHAİL YERŞOV
RODNOY KROV
KENDİ KANIMIZ

12 Ocak Cuma	Kervan Sineması 18.45 ★
	Kervan Sineması 21.30
13 Ocak Cumartesi	Kervan Sineması 18.45



JEAN COCTEAU

LES PARENTS TERRIBLES

KORKUNÇ ANA-BABALAR

15 Ocak Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
16 Ocak Salı	Kervan Sineması 18.45
17 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
19 Ocak Cuma	Kervan Sineması 21.30

1948 Fransa



YENİ ÇEKOSLOVAK SİNEMASI TOPLU GÖSTERİSİ

JAN NEMEC

DEMANTI NOCI

GECENİN ELMASLARI

22 Ocak Pazartesi	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
23 Ocak Salı	Kervan Sineması 14.30 ★

1964

(1965 Pesaro Yeni Sinema Şenliği Büyük Ödülü)



EVALD SCHORM

KAZDY DEN ODVAHU

HERGÜN İÇİN CESARET

23 Ocak Salı	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
24 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 16.45 ★

1964



IVAN PASSER

INTIMNI OSVETLENİ

LOŞ IŞIKLANDIRMA

24 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
25 Ocak Perşembe	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
26 Ocak Cuma	Kervan Sineması 16.45 ★

1965



MILOS FORMAN

LASKY JEDNE PLAVOVLASKY

BİR SARIŞININ AŞKLARI

26 Ocak Cuma	Kervan Sineması 18.45
	Kervan Sineması 21.30
27 Ocak Cumartesi	Kervan Sineması 14.30 ★
	Kervan Sineması 18.45

1965

(1965 Venedik Şenliği CIDALC Ödülü)



YENİ ÇEKOSLOVAK SİNEMASI TOPLU GÖSTERİSİ'NDE YER ALAN BÜTÜN FİLMLERİN BAŞINDA KUKLA FİLMLERİ YARATICISI **JIRI TRNKA'NIN FİLMLERİ GÖSTERİLECEKTİR.**

Not: ★ işaretli gösteriler öğrenci üyelere ayrılmıştır.

AMELIE YA DA SEVMEK ZAMANI

AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER. Yönetmen / Michel Drach. Senaryo / Michèle Angot'nun Amélie Boule adlı romanından Michel Drach. Görüntüler / Jean Tournier. Dekor / Mayo. Kurgu / Geneviève Winding. Giysiler / Lucilla Mussini. Müzik / J. S. Bach'ın Flüt ve Klavsen Sonatları. Ses / P. Calvet. Oyuncular / Marie-José Nat (Amélie), Jean Sorel (Alain), Clotilde Joano (Fany), Sophie Daumier (Emmanuelle), Jean Babilée (Pierre), Michel Drach (Yabancı). Yapım / Port Royal Films, Indusfilms, Prima Film ortak yapımı adına Mina Bérard. Yapım Yılı / 1961. Süresi / 110 dakika.

FİLMİN KONUSU

Filmin konusu, gösteriden önce dağıtılmıştır.

CENGİZ HAN'IN TORUNU

POTOMOK ÇİNGİZ HANA. Yönetmen / Vsevolod Pudovkin. Senaryo / Ossip Brik. Görüntüler / A. Golovnia. Dekor / Skozlovsky, M. Aornson. Oyuncular / V. Inkijinov, K. Guriak, A. Dedintsev, L. Bielinskaia, A. Sudaleviç, V. Tsopi, A. Çistiakov, Boris Barnet, P. Ivanov. Yapım / Mejrapbom. Yapım Yılı / 1929. Uzunluğu / 2425 m.

FİLMİN KONUSU VE FİLM HAKKINDA

İsyancılara katılarak dağa çıkan bir moğol, ölüme mahkûm edilmiştir. Ama yabancı bir general, moğol'un üstünde bazı belgeler bulur ve onu «Cengiz Han'ın Veliahtı» yaparak «kukla imparator» ilân eder. Moğol birdenbire başkaldırır ve «Asya'nın üstüne bir fırtına» gibi çullanır... Bellibaşlı bölümler: Bozkır'da, Moğolların çadır hayatı; pazar'a götürülen tilki kürkleri ve yabancı tacire başkaldırma; dağa çıkmışların «Sömürge Ordularıyla» savaşı. İngiliz askerin ensesine bir kurşun sıkmak üzere götürdüğü ölüm mahkûmu; General ve karısının Lama'yı ziyareti; koşut kurguyla karargâh'ta ve mabette merasim hazırlıkları; merasim giysileri içinde, hareketsiz bir tanrı gibi sessiz, kukla imparator; imparatorun birdenbire kılıcını çekerek Asya'nın üstüne bir fırtına gibi çöken muzaffer isyanı.

Pudovkin'e bakılırsa, Mayakovski'nin arkadaşı Osip Brik'in senaryosu dört-beş daktilo sayfasını geçmeyen bir sinopsisten ibaretti: Pudovkin filmin hikâyesini, çamurlu bir yolu aşarken önce papuçlarını kirletmemeye dikkat eden ama yanlış bir adım atıp bir kez çamura batınca (Moğol'un öldürülmesi) birdenbire, farkına bile varmaksızın çamurlu yolu bir uçtan öbür uca, bata çıka geçmesini düşündüğünde kurmuş ve film yardımcılarıyla birlikte Sovyet Uzak Doğusunda bazan belge filmciliğine kadar giden bir duyarlıkla tanıklık ettiği harikulâde doğayla karşılaştığında vücut bulmuştur. Pudovkin'in filmi 1931 den sonra gelişen olayların da adeta habercisi olmuştur. Gerçekten de Japonlar 1931 i izleyen yıllarda Mançurya tahtına kukla imparator Pu-Yi'i oturtmuşlardır. Ve hele 1945 ten sonra Asya'ya ulusal bağımsızlıkların fırtınası kasıp kavurmuştu. Bu fırsatla çelişik bir olayı da belirtmek gerek: 1950 lerde Vietnam Savaşı sırasında Fransızlar bu Sovyet filminin Çin Hindi hakkını satın almışlar ve askeri sansürün hışmına uğramaksızın, Saygon ve Hanoi sinemalarında, uzun süre oynatmışlardır.

GEORGES SADOUL
Dictionnaire des Films

ÇAPAYEV. Yönetmenler / Sergei ve Georgi Vasiliev. Senaryo / D. A. Furmanova ve A. N. Furmanov'un romanından Sergei ve Georgi Vasiliev. Görüntüler / A. Sigaev, A. Ksenofontov. Dekor / I. Makhlis. Müzik / G. Popov. Ses / A. Bekker. Oyuncular / B. Baboçkin (Çapayev), B. Blinov (Furmanov), V. Miasnikova (Anna), L. Kmit (Petka), I. Pevtsov (Albay Borozdin), S. Şkurat (Kozak), V. Volkov (Yelan), N. Simonov (Jikhariov), B. Çirkov (Köylü), G. Vasiliev (teğmen). Yapım / Lenfilm. 1934.

FİLMİN KONUSU VE FİLM HAKKINDA

Olay, 1919 da, iç savaş sırasında geçmektedir. Parti yönetimi, galip ama disiplinsiz ve düzensiz unsurlardan kurulu Çapayev'in ordusuna Furmanov'u siyasi komiser ola-

rak gönderir. Furmanov'un etkisiyle yavaş yavaş Çapayev bir başkaldırmada, askerlerini yatıştırmayı başarır. Bir süre sonra, Beyaz Rus Ordusu, bir baskınla hücuma geçer. Çapayev ve ordusu geri çekilmek zorunda kalır. Çapayev, düşman kurşunlarından kurtulmak için bir nehri yüzerek geçmeye savaşır.

Film, 1918 yıllarında Volga ve bütün Sovyet doğusunda hareket halinde olan Beyaz Rus Ordusunun baskısıyle geri çekilmek zorunda kalan Çapayev ordusunun geri çekilişini yansıtan bölümlerden biriyle başlar. Düzensiz ve başıbozuk Çapayev Ordusunun direnci güçlü değildir; gerçekten de burada söz konusu olan düzenli bir ordudan çok, ilerde düzenli devrim ordusunun bellibaşlı kaynaklarından biri olarak ortaya çıkan, partizanlardan kurulu askerî birliklerdir. Birdenbire, bozguna uğrayan düzensiz birliklerin içinden Çapayev belirir. Kaçanları durdurur, ve onları yeniden hücuma geçirmeyi başarır. Artık savaşı yöneten, sürdüren, makinalı tüfeğin başında ateş eden bizzat kendisidir. Seyirci bu andan itibaren kendisini yoksul köylü tabakalarından gelen bu efsane kahramanının atak mizacına kaptırmadan edemez. Bozguna uğrayan askerleri onu aralarında görünce yeniden toparlanmışlar ve karşı hücuma geçerek düşmanı ezmişler muzaffer olmuşlardır. Geri çekilme, bozgun böylece zafere dönmüştür. Çapayev askerlerini kahramanlıkları ve harikulâde dirençleri için kutlar. Ama çok geçmeden gerçek halk liderlerinde raslanan ağırbaşlı ve müsamaha tanımayan eğitmen hüviyetiyle ortaya çıkar. Geri çekilme sırasında silâhını atan ya da kaybeden askerlerinden silâhlarını bulmalarını ve kendisine göstermelerini ister. Askerler, büyük bir gayretle silâhlarını aramaya koyulurlar. Bazıları silâhlarını bulmak umuduyla nehre bile dalarlar. Bu olayların cereyan ettiği bir sıarda Çapayev'in ordusu, siyasi komiser olarak tayin edilen Furmanov'un kumandasında İvanovo-Voznessensk işçilerinden kurulu bir birlikle takviye edilir. Bu Çapayev ile Furmanov arasında başgösterecek olan karmaşık ilişki ve bağların başlangıcıdır.

Filmin en ilgi çekici bölümlerinden biri de kuşkusuz Furmanov'la Çapayev'in Büyük İskender'den söz ettikleri sahnedir. Bu bölüm bize Çapayev'in kişiliğinin bir başka yanını daha vermektedir. Çapayev, askerî tarih alanında her şeyi bildiğine inanmaktadır. Oysa, çok geçmeden, Büyük İskender'in adını bile duymadığını farkeder. Müthiş bir üzüntüye kapılır. Furmanov'un Büyük İskender'in çok uzun bir süre önce ölmüş olduğunu ve çok sayıda insanın da kendisini tanımadığını söylemesi boşunadır. Çapayev'i teskin etmek mümkün değildir. Esaret zincirini kıran emekçinin vakur duyarlığına sahiptir Çapayev. Furmanov'a «sen biliyorsun o halde benim de bilmem gerek» der. Öğrenmeye karşı susuzluğu askerî alandaki eylemi kadar coşkundur. Geniş alnının altındaki zekânın coşkunluğunu ve ataklığını duymak için, bir an yüzüne bakmak, bakışlarını yakalamak yeterlidir. Düşünce orada eylemle birliktedir.

Furmanov'la ilk karşılaştığında, içten içe, birliğinden askerlerinin düşünce ve davranışlarında çok şeyin eksikliğini kesin olarak duymaktadır. Bilgilerinin yetersizliği sonucuna varmıştır. Bütün istediği Furmanov'un yanında, kendisini eğitmektir.

Filmde, Beyaz Rus Ordusu da ilgi çekici ve objektif olarak canlandırılmıştır. Hayat ve savaş deneyleri içinde pişerek bir tür bilgeliğe erişmiş bir Beyaz Rus albayının Çapayev'e direnişini görürüz. Albay en büyük tehlikenin kendi ordusu içinde bulunduğunu farketmiştir. Bu yüzden, subaylarından askerlere karşı davranışlarını değiştirmelerini onlara sadece çatıkkaşlı bir kumandan olarak değil, bir baba gibi davranılması gerekliliğine inanır. Beyaz Rus Ordusunun sonunda başarı kazanamayan ama tarihi gerçeklere son derece uygun bu psikolojik taarruzunun etkinliği sarsıcı sahnelerden biridir. Birdenbire Beyaz Rus birliklerini birbirlerine kenetlenmiş, dudaklarında sigara, yüzlerinde gösteriş bir yiğitlik ifadesiyle, son derece düzenli saflarla Çapayev'in mevzilerine doğru hücuma geçtiklerini görürüz. Devrim ordusunun bir kısım savaşçıları paniğe kapılarak geri çekilmeye başlamışlardır bile. Ama Furmanov kaçanları yeniden hücuma geçirmeyi başarır. Çapayev, süvari birliklerinin başında düşmana son ve öldürücü darbeyi indirir.

Film, İç Savaşın bu efsanevî kahramanının muzaffer sonunu tarihi gerçeklere en uygun bir şekilde veren kayboluşuyla ilgili bölümle sona erer. **N. VORONOV/1934**

GORKİ'NİN ÇOCUKLUĞU

DIETSTVO GORKOGO. Yönetmen / Mark Donskoi. Senaryo / Gorki'nin romanından Ilya Gruzdev ve Mark Donskoi. Görüntüler / Piotr Ermolov. Müzik / Leon Şvartz. Dekor / I. Stepanov. Ses / N. Ozornov. Oyuncular / M. Troyanovski (Kaşirin, büyükbaba), V. Masalitinova (Akulina Ivanovna, büyükanne), I. Alekseyeva (Varvara), Alyoşa Liarski (Alyoşa Peşkov), V. Novikov (Yakov), A. Jukov (Mihail) D. Sagal (Tsiganok). Yapım / Soyuzdetfilm. Yapım Yılı / 1938. Uzunluğu / 2753 m.

FİLMİN KONUSU VE FİLM HAKKINDA

Genç yaşında yetim kalan Alyoşa Peşkov — Maksim GORKİ — anası Varvara ile Nijni-Novgorod'a dönerek büyükbabasına sığınır. Despot büyükbaba bir boyahane işletmekte, işçilerine olduğu gibi büyük küçük ayırımı yapmaksızın ev halkına da kan kusturmaktadır. Evde hayat çekilir gibi değildir. Varvara Alyoşa'yı büyükbabasına bırakarak evi terkeder. Büyükbabanın iki oğlu, Alyoşa'nın arkadaşı bir işçi çocuğu öldürürler ve boyahaneyi ateşe verirler. Bu, çöküntü, sefalet ve yoksulluğun başlangıcıdır. Büyükbaba ve ailesi Alyoşa'yı da yanlarına alarak yerleşmek üzere şehrin yolunu tutarlar. Orada evlerine, sonradan Alyoşa'ya okuma ve yazmayı öğretecek olan, devrimci fikirli bir kimyacıyı kiracı olarak alırlar. Polis tarafından kovuşturulan kimyacı, bir süre sonra evi terkeder. Alyoşa, birlikte çöpleri karıştırdığı üstleri başları perişan çocuklar bir yana bırakılırsa, arkadaşsız kalmıştır. Dilenecek duruma düşen büyükbaba artık Alyoşa'ya bakmak istemez. Çocuk ekmeğini kazanmak için büyük insanların arasına karışır.

Jean Cathala, biyofilmografi'sinde Gorki'nin 1936 lardaki karşılaşmalarında Donskoi'ya «yaşayan bir insanı aziz mertebesine yükseltmeye» yönelen yapıtlardan sakınmasını, söylediğini yazar. Gorki'nin «çocukluğu» gerçekleştiği sırada büyük yazar hayata gözlerini yummuş bulunuyordu. Bununla birlikte, çocukluğu, ekmeğini kazanırken ve üniversitelerin bölümlerini kapsayan ünlü «üçlü» gerçekleştiğinde, Gorki'nin kuşkularının boşuna olduğu anlaşıldı. Gorki'ye tutku derecesinde bağlı bulunan Donskoi «trilogie» ile, kelimenin hoşa gitmeyen anlamıyla ünlü yazar'ı «putlaştırmadı» tam tersine, tıpkı Gorki'nin edebiyattan yararlanması gibi, Donskoi'de sinema'dan yararlandı: Sadece «hatırlamanın» direkt bir tanık olarak verebileceği geçmiş bir zamanın gerçeğini, resimlemeği amaçladı, Gorki'nin içinde yaşadığı, Aleksis Peşkov'un içinde yaşadığı evreni anlatmasına karşılık, Donskoi bu evreni gözler önüne sermiştir. Gorki'nin çocukluğu çoğunca bir miyobun, bir köstebeğin eseridir. Donskoi her türlü «açık havaya» çıkışı yasaklamıştır. Bizi Aleksis ile birlikte sımsıkı kapalı, alabildiğine gerilmiş bir evrenin içine hapseder. Kamera içten bir duyarlılıkla çocuk yüzlerinde, büyükannenin yüzünde, Aleksis'in rastladığı sakat çocuğun barındığı bodrumda, zamanın devrimcisinin gözlüklü, uzun saçlı, biraz da dalgın bilim adamı yüzünde, uzun uzun durur. Filmin sonuna doğru, Donskoi Gorki'ye isteyerek nedenini açıkladığı bir sadakatsızlıkta bulunmuştur. Donskoi'a göre bu şekildeki bu sadakatsızlık aslında eserin özüne sadakat anlamına gelmektedir. Donskoi bu davranışı ile «filmin» ufuklarını genişletmekte, insanlara ara vermeksizin nefes nefese çalıştıkları bu cehennemin karanlıklarından genişliğin uyumlu, müzik temasının çarpıcı lirizminin daha da belirlediği bir umut, yeni bir atılım vermektedir: Aleksis ve arkadaşları çürümeye terkedildiği bodrum'dan küçük kötürüm çocuğu kurtarıp, bir arabayla, köylere, doğa'ya, nehre doğru götürürler.

Albert Cervoni
Marc Donskoi

KENDİ KANIMIZ

RODNOY KROV. Yönetmen / Mihail Yerşov. Senaryo / Feodorova Knorr. Görüntüler / Arşanski. Kurgu / Boroskaya. Oyuncular / Via Artmane, Yevgeni Matveyev. Yapım / Lenfilm. Yapım Yılı / 1964.

FİLMİN KONUSU

Olay İkinci Dünya Savaşında geçer. Yaralanarak köyüne dönen bir asker, bir nehrin üzerinde iple çekilen bir tahta köprüde görevli olan bir kadına raslar. Üç çocuğu ile birlikte bir barakada yaşayan genç kadınla

AMELIE YA DA SEVMEK ZAMANI

AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER. Yönetmen / Michel Drach. Senaryo / Michèle Angot'nun Amélie Boule adlı romanından Michel Drach. Görüntüler / Jean Tournier. Dekor / Mayo. Kurgu / Geneviève Winding. Giysiler / Lucilla Mussini. Müzik / J. S. Bach'ın Flüt ve Klavsen Sonatları. Ses / P. Calvet. Oyuncular / Marie-José Nat (Amélie), Jean Sorel (Alain), Clotilde Joano (Fany), Sophie Daumier (Emmanuelle), Jean Babilée (Pierre), Michel Drach (Yabancı). Yapım / Port Royal Films, Indusfilms, Prima Film ortak yapımı adına Mina Bérard. Yapım Yılı / 1961. Süresi / 110 dakika.

FİLMİN KONUSU

Filmin konusu, gösteriden önce dağıtılmıştır.

CENGİZ HAN'IN TORUNU

POTOMOK ÇİNGİZ HANA. Yönetmen / Vsevolod Pudovkin. Senaryo / Ossip Brik. Görüntüler / A. Golovnia. Dekor / Skozlovsky, M. Aornson. Oyuncular / V. Inkijinov, K. Guriak, A. Dedintsev, L. Bielinskaia, A. Sudaleviç, V. Tsopi, A. Çistiakov, Boris Barnet, P. Ivanov. Yapım / Mejrapbom. Yapım Yılı / 1929. Uzunluğu / 2425 m.

FİLMİN KONUSU VE FİLM HAKKINDA

İsyancılara katılarak dağa çıkan bir moğol, ölüme mahkûm edilmiştir. Ama yabancı bir general, moğol'un üstünde bazı belgeler bulur ve onu «Cengiz Han'ın Veliahtı» yaparak «kukla imparator» ilân eder. Moğol birdenbire başkaldırır ve «Asya'nın üstüne bir fırtına» gibi çullanır... Bellibaşlı bölümler: Bozkır'da, Moğolların çadır hayatı; pazar'a götürülen tilki kürkleri ve yabancı tacire başkaldırma; dağa çıkmışların «Sömürge Ordularıyla» savaşı. İngiliz askerin ensesine bir kurşun sıkmak üzere götürdüğü ölüm mahkûmu; General ve karısının Lama'yı ziyareti; koşut kurguyla karargâh'ta ve mabette merasim hazırlıkları; merasim giysileri içinde, hareketsiz bir tanrı gibi sessiz, kukla imparator; imparatorun birdenbire kılıcını çekerek Asya'nın üstüne bir fırtına gibi çöken muzaffer isyanı.

Pudovkin'e bakılırsa, Mayakovski'nin arkadaşı Osip Brik'in senaryosu dört-beş daktilo sayfasını geçmeyen bir sinopsisten ibaretti: Pudovkin filmin hikâyesini, çamurlu bir yolu aşarken önce papuçlarını kirletmemeye dikkat eden ama yanlış bir adım atıp bir kez çamura batınca (Moğol'un öldürülmesi) birdenbire, farkına bile varmaksızın çamurlu yolu bir uçtan öbür uca, bata çıka geçmesini düşündüğünde kurmuş ve film yardımcılarıyla birlikte Sovyet Uzak Doğusunda bazan belge filmciliğine kadar giden bir duyarlıkla tanıklık ettiği harikulâde doğayla karşılaştığında vücut bulmuştur.

Pudovkin'in filmi 1931 den sonra gelişen olayların da adeta habercisi olmuştur. Gerçekten de Japonlar 1931 i izleyen yıllarda Mançurya tahtına kukla imparator Pu-Yi'i oturtmuşlardır. Ve hele 1945 ten sonra Asya'ya ulusal bağımsızlıkların fırtınası kasıp kavurmuştu. Bu fırsatla çelişik bir olayı da belirtmek gerek: 1950 lerde Vietnam Savaşı sırasında Fransızlar bu Sovyet filminin Çin Hindi hakkını satın almışlar ve askeri sansürün hışmına uğramaksızın, Saygon ve Hanoi sinemalarında, uzun süre oynatmışlardır.

GEORGES SADOUL
Dictionnaire des Films

ÇAPAYEV. Yönetmenler / Sergei ve Georgi Vasiliev. Senaryo / D. A. Furmanova ve A. N. Furmanov'un romanından Sergei ve Georgi Vasiliev. Görüntüler / A. Sigaev, A. Ksenofontov. Dekor / I. Makhlis. Müzik / G. Popov. Ses / A. Bekker. Oyuncular / B. Baboçkin (Çapayev), B. Blinov (Furmanov), V. Miasnikova (Anna), L. Kmit (Petka), I. Pevtsov (Albay Borozdin), S. Şkurat (Kozak), V. Volkov (Yelan), N. Simonov (Jikhariov), B. Çirkov (Köylü), G. Vasiliev (teğmen). Yapım / Lenfilm. 1934.

FİLMİN KONUSU VE FİLM HAKKINDA

Olay, 1919 da, iç savaş sırasında geçmektedir. Parti yönetimi, galip ama disiplinsiz ve düzensiz unsurlardan kurulu Çapayev'in ordusuna Furmanov'u siyasi komiser ola-

GECENİN ELMASLARI

DEMANTI NOCI. Yönetmen / Jan Nemec. Senaryo / Arnost Lustig'in «Karanlığın Gölgesi Olmaz» adlı öyküsünden Jan Nemec ve Arnost Lustig. Yönetmen Yardımcısı / Hynek Bocan. Görüntüler / Jaroslav Kucera. Dekor / Oldrich Bosak. Giysi / Zdena Snarjdarova. Kurgu / Miroslav Hajek. Yapım Yönetmeni / Milos Bergi. Yapım / Erich Svabik - Jan Prochazka grubu, Barrandov Stüdyoları. Oyuncular / (Birinci kaçak) Ladislav Jansky, (İkinci Kaçak) Antonin Kumbera, (Kadın) Isle Bischojova. Süre / 73 dakika. 1964.
1964 Mannheim Şenliği büyük ödülü
1964 Özgür Film Şenliği büyük ödülü
1965 Pesaro Yeni Sinema Şenliği büyük ödülü.

FİLMİN KONUSU

İkinci Dünya Savaşı. Yahudi tutukluları taşıyan bir trenden iki genç atlarlar. Adları yoktur: onlara Birinci ve İkinci diyeceğiz. Gestapo'nun adamları üzerlerine ateş açarlar ama iki genç kaçmayı başarırlar. Bütün güçlerini toplayarak ormana sığınırlar. Yorgun ve acı çekmektedirler. Giysileri paçavralardır. İkinci'nin ayakları kumaş parçalarına sarılmıştır ama bunlar yürüyüşe dayanmazlar. Brinci'nin ayağında ayakkabıları vardır ama, bunlar ayaklarına çok dar gelmektedirler. Zaten trenden atlamadan önce bir lokma ekmek karşılığında vazgeçmiştir onlardan. Bu durumda, kaçaklar iki gün boyunca sürünürler ve bir ağıl bulunca geceyi orada geçirmeyi kararlaştırırlar. Ama açlık, soğuk ve acı, yorgunluktan kuvvetli şeylerdir. Kaçaklar yeniden yola koyulurlar. Birinci bir sopaya dayanarak güçlükle yürür: ayakları morarmış ve şişmiştir. Müthiş bir acıyla kıvranmaktadır. Ayakları üstünde zor durmaktadırlar. Ama yine de birkaç adım daha atacak kuvveti bulurlar. Karabasanların etkisi altında, evlerini, kentlerini, sokaklarını görürler... Ertesi gün, ormanın kıyısındaki çalılıklar ardında saklı iken, toprağında çalışan bir adama yemek götürmekte olan bir kadın görürler. Dönüşünü izlerler ve ondan yemek istemeği kararlaştırırlar. Hangilerinin gideceğini bulmak için kura çekerler. Giden, kadını öldürecektir. Kura İkinci'ye çıkar. Ama yemek yedikten sonra, kadını öldürecek cesareti bulmaz artık kendinde. Arkadaşı da gelerek kadının kendisine verdiği yemeği yer. Doydukton sonra giderler. Yollarına, yorgun ve ümitsizce devam ederler. Kadın, onları polise ihbar edip etmemek konusunda kararsızdır. Bu arada kaçaklar uzağa gidemezler. Birkaç yaşlı adam tarafından yakalanırlar ve belediye başkanının karşısına çıkarılırlar.. Orada, kendilerini askeri mahkeme önüne çıkaracak olan birliği beklerler. Bir Alman vatandaşına saldırdıkları için yargılanacaklardır. Beklerlerken, ihtiyarlar zaferlerini kutlarlar. Sonunda, özgürlüklerini yeniden kazanırlar ve bir gün evlerine dönebilmek umuduyla yola düşerler.

HERGÜN İÇİN CESARET

KAZDY DEN ODVAHU - Yönetmen / Evald Schorm - Konu ve Senaryo / Antonin Masa - Görüntü / Jan Curik - Dekor / Jan Oliva - Müzik / Jan Klusak - Oyuncular / Jana Brechova, Jan Kacer, Josef Abrham, Vlastmil Brodsky, Jirina Jiraskova, Olga Scheinplufgova, Vaclav Tregl - Yapım yılı / 1964

FİLMİN KONUSU

Orta kuşağı temsil eden genç bir devlet memurunun hayat hikâyesi. Çevre gene bir kasabanın çevresidir; herhangi bir kasaba olabilir bu. İnsanı savaşa iten, direnmeye götüren bir kasaba ve genç memurun özel hayatını da etkileyen, güçleştiren kişiler ve tutumlar. Nemelazımcılığa, bilinçli ya da bilinçsiz sabotaja, toplumun taşlamalarına karşı savaşan ve görevinin güçlüklerini benimsiyen, bir insanın dramı.

FİLİM HAKKINDA

Ulusal eleştirmenlerin takdirini (ve ödülünü) kazanan, aydın kişilerin kayıtsız şartsız sempatisini çeken bu filim Prag okulunun başkaca filimlerinin göz alıcı parlaklığından, içtenliğinden yoksundu. Schorm'un biçimi, bir Jasny'nin görel coşkunluğundan çok, Krecjiki'n sinemasına yakındır. Schorm gelenekleri kabul ediyor, hatta araştırıyor, ve anlattıklarının yeniliğini daha iyi bir şekilde belirtiyor.

Pierre Philippe
«Cinéma 67»

LOŞ IŞIKLANDIRMA

İNTİMNİ OSVETLENİ - Yönetmen / İvan Passer - Konu / Jaroslav Papousek, Vaclav Sasek, İvan Passer - Senaryo / J. Papousek, V. Sasek, İ. Passer - Görüntü / Josef Strecha, Miroslav Ondricek Dekor / Karel Cerny - Müzik / Oldrich Korte - Oyuncular / Vera Kresadlova, Jan Vostrcil, Karel Blazek, Zdenek Bezusek, Jaroslava Stedra, Vlastimila Vikova, Karel Uhlik - Yapım yılı / 1965

FİLMİN KONUSU

Sevgilisi ile Prag'dan gelen bir müzisyen, bir taşra kasabasında eski bir arkadaşına rastlar. Gençlik yıllarının arkadaşı artık evlenmiş, kişiliksiz bir konforun içinde bunalmış, pasif karısı, çocukları, kaynanası ve kayınpederi arasında hayatı kaymış bir insandır. Bu birleşmeği gerektiren bir konserden de söz ediliyor filimde, oysa seyirci bu konsere tanık olmuyor. Bir araya gelen bu altı kişi arasındaki görüş ayrılıkları, yaşama karşı takındıkları ayrı tutumlar, kasabada sıkışmış kalmış, alçaklığı ile gülünç eski arkadaşın tavırları bu ruhbilimsel güldürünün ortaya attığı insan arası çatışmanın başlıca unsurları oluyor.

FİLİM HAKKINDA

Filimde hiç bir olay cereyan etmiyor, bu yüzden her yerde Çehov'dan, Fransa'da Arland'dan, Çekoslovakya'da ise Sramek'ten - yani acı / tatlı bir havanın içinde derin bir umutsuzluğu, gerçek bir yaşama hastalığını belirten yazarlardan söz edildi... Forman gibi Passer de, şaşırtıcı bir içgüdü ile seçmesini bildiği, tanınmamış insanların yüzleri, hareketleri karşısındaki tutkusunu gösteriyor... Passer, olağanüstü noktaları unutmadan (aptal, büyük annenin jimnastiği), çevreleri ve günlük işleri içinde harika bir şekilde çizilmiş bir tip galerisini sunuyor.

Pierre Philippe
«Cinéma 67»

BİR SARIŞININ AŞKLARI

LASKY JEDNE PLAVOVLASKY. Yönetmen / Milos Forman. Senaryo / Jaroslav Papousek, Milos Forman ve Ivan Passer. Görüntüler / Miroslav Ondricek. Kurgu / Miroslav Hajek. Müzik / Evzen Illin. Oyuncular / Hana Brejohova (Andula), Vladimir Pucholt (Milda), Vladimir Mensik (Mensik), Jiri Hruby (Hruby), Ivan (Kheil), Josef Sebanek (Baba), J. Vostrcil (Albay), Milada Jezkova (Anne), Yapım Yönetmeni / Rudolf Hajek. Yapım / Sebor-Bor, Ceskoslovensky. Süre / 85 dakika. 1965

1965 Venedik Şenliki CIDALC ödülü.

FİLMİN KONUSU

Andula 18 yaşlarında bir genç kızdır. Küçük bir Çek kentinde yalnız kızların çalıştıkları bir fabrika işçisidir. Geceleri yatakhanede bir oda arkadaşıyla fısıldaşmakta ve yaşamadığı serüvenleri anlatmaktadır. ona. Bu arada kentteki kızların sayısı erkeklerinkinden çok fazladır. Bu yüzden bir askerî bölüğün buraya kaydırılması söz konusudur. Gelen askerıerle kent halkının tanışması için bir balo verilir. Ancak askerlerin hepsi de orta yaşlı, evli barklı, yedeklerdir. Bunlardan üçü uzun şaşkınlıklardan sonra, Andula ve iki arkadaşını masalarına çağırırlar. Bu arada Andula, piyanist Milda'yla bakışmaktadır. Yedeklerin beceriksizlikleri öteki iki kızın kaldıkları yurda geri dönmelerine yol açar. Piyanist Milda ise Andula'yı odasına çıkması için kandırmayı başarır. O gece Andula yurda dönmez. Ertesi gün, sokakta, bir süre birlikte çıktığı ve kendisine bir yüzük hediye etmiş olan Tonda ile karşılaşır. Tonda yüzüğünü geri ister. Oysa yüzük Andula'da değildir. Birlikte yurda giderler. Tonda orada olay çıkarır. Yurttaki kızlar bu gibi olayları aralarında çözümlemeye karar verirler. Andula oradan ayrılır. Milda'nın anne ve babasının Prag'daki evlerine gelir. Bunlar kızı evlerine kabul etmek istemezler. Ancak durum ortaya çıktıktan sonra yapacakları başka bir şey de yoktur. Andula bir köşeye kıvrılır yatar. Milda geç saatlerde eve gelir. Birden kızı görür. Babasıyla tartışırlar. Annesi oğlunu kızla bırakmak istemez. Milda'yı kendi yatağında yatırır. Orada Milda anne ve babasıyla kavga eder. Andula kapının ardından konuşulanların hepsini duyar. Bu evde istenmeyen bir kişi olduğunu anlar. Yurda geri döndüğünde arkadaşlarına olayı bambaşka bir biçimde anlatmıştır. Milda'nın evine bundan böyle sık sık gideceğini söyler. Oysa değişen bir şey yoktur. Renksiz yaşamı bütün silikliğiyle aynı biçimde sürmektedir.

DEĞERLENDİRME	● Kötü		●● Sıradan		●●● İlginç		●●●● Güzel		●●●●● Başeser
	Tanju Akerson	Sungu Çapan	Atilla Dorsay	Ali Gevgilili	Tuncan Okan	Çetin A. Özkırım	Giovanni Scognamillo	Jak Şalom	Çoşkun Şensoy
	Tercüman	Yeni Sinema	Cumhuriyet	Yeni Dergi	Milliyet	Yeni Gazete	Yeni Sinema	Yeni Sinema	Ses
Karanlığın İçinden/The Miracle Worker	●●●	●●●	●●●	●●●	●●●	●●	●●●●	●●●●	●●●●
S Sükut Altındır/Le Silence est d'or	●●●	●●●	●●●	●●●●		●●●●●	●●●	●●●	●
S Bir Kır Gezintisi/Une Partie de Campagne	●●	●●●●				●●●●		●●●●	●●
S Zossia		●●●					●●●	●●●●	●●●●
Kanunsuz Silahşör/Cat Ballou	●●	●●	●●●●	●●●	●●●	●●	●●●	●●●	
S İkinci Soluk/Le Deuxieme Souffle		●●●					●●●●	●●●●	
Batıda Vuruşanlar/Southwest to Sonora	●●●	●●	●●●	●●	●●	●●●		●●	●●●
Şeytan Tuzağı/Marie Chantal contre [illegible]	●●	●●	●	●●	●●●	●●	●	●●●	●●●
Karanlıkta [illegible]k/A Shot [illegible] Dark	●●	●●	●●		●●	●●	●●●	●●●	●●
Ümitsiz Aşk/The Gambler	●		●●	●	●●	●●	●●●	●●●	●●
Karınızı nas[illegible] Öldürürsünüz?/How to [illegible]urder..	●●	●	●●	●●	●●	●●	●●●	●	●●
Dün,Bugün,Yarın/Ieri,Oggi,Domani	●●	●	●●	●●	●●	●●●	●		●●
Caniler Ekspresi/Compartiment Tueurs	●●	●●	●●	●●	●●	●●			
S Othello	●●		●	●●●				●	●●●
S Cennet [illegible]rbanı	●		●				●	●	●●
S Kahveci Güzeli			●	●●		●	●	●	●
Londra Tanı[illegible]or/Operation Crossbow			●		●	●		●●	●
Serseri Turist/La Grande Sauterelle	●●	●						●	
Kız Kolunda Damga Var	●	●					●	●	
S Kıvırcık Paşa			●			●		●	
S Kaldırım Çiçeği						●		●	

